مسرحيات عالمية

الاستثناء والقاعدة

ومحاكمة لوكولوس

تأليف :
برتولد بريخت

ترجمة وتقديم :
د. عبد الغفار مكاوى





مسرحيات عالمية

٦

نصف شهرية

الاستثناء والقاعدة

ومحاكمة لوكولوس

تأليف :

برتولد بريخت

ترجمة وتقديم :

د. عبد الغفار مكاوى

« مراجعة لجنة المسرح العالمى »

المسرح العالمى

هيئة الإذاعة والمسرح والموسيقى

الدار القومية للطباعة والنشر

الثقافة والإرشاد القومى

١٥ مايو ١٩٦٥

مقدمة بقلم المترجم

حياة برتولد برخت وأعماله

ولد برت (برتولد برخت) أو (أويجن برتولد فريدريش برخت كما يدل أسمه الكامل) فى اليوم الثانى من شهر فبراير عام ١٨٩٨ فى مدينة أوجسبرج الألمانية . كان أبوه برتولد برخت (وقد ولد فى آخرن فى الغابة السوداء فى عام ١٨٦٩) قد حضر فى عام ١٨٩٣ الى مدينة أوجسبرج ليعمل فى مصانع الورق هناك ، وظل يتدرج بجده ونشاطه فى سلم الوظيفة حتى صار مديرا لها فى عام ١٩١٤ . نشأ برخت فى ظروف اجتماعية ميسرة ، كفلت له الرخاء والأمان . كان كل شىء يوحى بأن حياته ستسير فى مجراها البرجوازى العادى ، على نحو ما سارت عليه حياة شقيقه الأوحد فالتر الذى يعمل الآن أستاذا لصناعة الورق فى كلية الهندسة فى مدينة دار مشتات — فقد عمد برخت على المذهب الانجيلى ، ودخل المدرسة الابتدائية والثانوية فى مسقط رأسه ، وغادرها فى عام ١٩١٧ الى جامعة ميونيخ ليدرس الفلسفة والطب. ولكن يبدو أن برخت — الذى ظهرت طبيعته الغريبة الثائرة المتفتحة منذ صباه — كان قد صمم تصميما مبكرا على أن يستبدل الحياة البرجوازية المتطلعة الى المظهر والغنى بحياة الأديب الطامحة المتحررة من كل قيد .

فها هو فى طفولته يهتم بمسرح العرائس اهتماما غير عادى ، ويمثل ويخرج مع رفاق صباه مسرحيات كاملة ، ويجد لذته الكبرى فى الاستماع الى المغنين المتجولين فى الشوارع والأسواق ، ويظهر لأول مرة فى العالم

الأدبى وهو لم يتعد بعد السادسة عشرة من عمره ، فقد ظهرت أولى قصائده فى اليوم السابع عشر من شهر أغسطس عام ١٩١٤ فى جريدة « أحدث أخبار أوجسبرج » .

وكان لتجربة الحرب العالمية الأولى أكبر الأثر على تطوره الفنى . فقد دأب برخت فى السنوات الأولى من هذه الحرب على كتابة أشعار وطنية صرفة ، ما لبثت نغمتها ابتداء من عام ١٩١٦ أن تغيرت تغيرا ملحوظا . (وقد كتب وهو فى المدرسة الثانوية مقالا « انهزاميا » باللغة اللاتينية موضوعه « ما أحلى وما أجمل الموت فى سبيل الوطن .. » كاد أن يتسبب فى طرده من المدرسة !) .

واضطر برخت الى قطع دراساته التى كان قد بدأها فى عام ١٩١٧ فى جامعة ميونيخ ، فقد جند فى عام ١٩١٨ واشتغل فى مستشفى عسكرى فى مدينة أوجسبرج . وانطبعت آثار المآسى المفزعة التى كان يقابلها كل يوم انطباعا عميقا فى نفسه ، فأصبح الى نهاية حياته من أعدى أعداء الحرب . واندلعت الثورة الألمانية لعام ١٩١٨ وبرخت على هذه الحال ، والمرجح أنه انضم لفترة من حياته الى الحزب الاجتماعى الديموقراطى المستقل . وفشلت الثورة الاشتراكية الأولى ، وعاد برخت يدرس الطب بغير حماس ، وما أكثر ما كان يهرب من محاضراته ليشترك فى حلقات البحث التى كانت تعقد فى جامعة ميونيخ عن المسرح ، ويتعمق فى قراءاته للشاعر الثائر الموهوب جورج بوخنر وللكاتب المسرحى فيديكند اللذين ظلا مثله الأعلى الى آخر حياته ، ويقضى سهراته البوهيمية الصاخبة فى المقاهى والحانات ، ويوسع من دائرة معارفه من الشعراء وكتاب المسرح والمشتغلين به .

فى هذا العالم نشأ عمله المسرحى الأول « بعل Baal » الذى يصور فى لوحات شاعرية منفصلة حياة شاعر صعلوك يقضيها فى السكر والدعارة

والانطلاق الغريزى ، مستسلما لاحساسه العدمى القاتم بالأرض والليل والحياة . وبرزت فى هذه المسرحية عبقرية برخت اللغوية ، وتأثره بالمدرسة التعبيرية التى كان لها السيادة فى ذلك الحين ، وقدرته على أن يصدم القراء والمتفرجين بتعبيراته المثيرة المفزعة . ثم كتب عمله المسرحى الثانى « طبول فى الليل Trommeln in der Nacht » فى خمس فصول ، الذى يسجل بداية اهتمامه بمشكلات عصره ، ويصور فيه قصة جندى من جنود المدفعية عاد إلى وطنه بعد انتهاء الحرب ، فوجد خطيبته قد ارتبطت برجل آخر وحملت منه ، ودفعه اليأس إلى الانضمام الى جماعات الثوريين الذين يتخلى عنهم بعد أن تعود اليه خطيبته ، وترجع تسمية هذه المسرحية (التى سماها برخت فى الأصل سبارتاكوس وتأثر فيها بثورة المحرر الأول للعبيد) الى الكاتب الروائى والمسرحى ليون فويشتفانجر الذى تعرف برخت عليه فى عام ١٩١٨–١٩١٩ فى ميونيخ وظل صديق عمره وزميله فى العمل طول حياته . (كما تعرف فى تلك السنوات على الرسام ومصمم الديكور المسرحى المشهور كاسبار نيهر ، والمخرج إريش انجل والشاعر الاشتراكى المشهور يوهانس بيشر) .

ماتت أم برخت فى شهر مايو عام ١٩٢٠ ، وكانت أقرب الناس اليه وأبعدهم أثرا على حياته ، وبموتها بدأت صلاته بأسرته تضعف شيئا فشيئا . وانتقل الى ميونيخ ، وظل يكتب فى صحيفة « ارادة الشعب » التى كانت تظهر فى أوجسبرج فترة من الوقت حتى قطع صلته بها فى أوائل عام ١٩٢١ . بذلك انتهت أعوام أوجسبرج (التى كان من ثمارها أيضا ولد غير شرعى لم يلبث أن توفى فى صغره) وانقطعت صلته بأبيه وأسرته ، وبدأت سنوات الاضطراب التى مهدت لاستيلاء النازيين على الحكم فى عام ١٩٣٣ .

لم يكد برخت يستقر فى ميونيخ حتى راح يتردد على برلين محاولا أن يضع قدمه فيها ، فهو يتفاوض مع الناشرين ، ويتعرف على الحياة الفنية ، ويرتبط بروابط الصداقة بالممثلين والكتاب (ومن بينهم أرنولت برونر أحد الكتاب المسرحيين التعبيريين المتأخرين) ويزداد عدد فضائحه ونوادره ، ويقف على مسرح الحياة الأدبية وكأنه الطفل المفزع الرهيب فى الأدب الألمانى الجديد !

ومثلت « طبول فى الليل » فى سبتمبر عام ١٩٢٢ لأول مرة فى ميونيخ ، ونجحت نجاحا كبيرا كان بداية شهرته فى عالم المسرح حتى فاز عليها بالجائزة المعروفة باسم الشاعر المسرحى الكبير كلايست ، وكتب ناقد يقول : « لقد استطاع برت برخت البالغ من العمر أربعة وعشرين عاما أن يغير وجه الأدب الألمانى فى يوم وليلة تغييرا تاما . »

وقبل ذلك بعام واحد ظهرت قصته الهامة الأولى « الصعود على الجبل — حكاية قراصنة » فى مجلة « مركور الجديدة » وتتابعت قصصه القصيرة التى جمعها تحت عنوان « حكايات نتيجة » والتى لم تلق حتى الآن ماهى جديرة به من الاهتمام . وفى عام ١٩٢١ بدأ مسرحيته الثالثة « فى أحراش المدن Im Dickicht der Städte » كما كتب أربع مسرحيات من فصل واحد ، تأثر فيها بالأدب الشعبى تأثرا قويا ، كما حذا فيها حذو الممثل الهزلى الشعبى الشهير كارل فالنتين . وهذه المسرحيات (التى لم تنشر بعد ضمن أعماله المسرحية الكاملة) هى : الشحاذ أو الكلب الميت ، يطرد الشيطان ، نور فى الظلمات ، والزفاف . وفى شهر نوفمبر عام ١٩٢٢ تزوج برخت الممثلة ماريانه جوزفينة تسوف التى أنجب منها ابنته هانا ماريانه وهى الآن ممثلة معروفة اشتهرت بدور جان دارك فى مسرحية برخت « جان دارك المذابح » عندما مثلت لأول مرة فى هامبورج عام ١٩٥٩ .

وفى عام ١٩٢٣ مثلت مسرحية « فى أحراش المدن » فى ميونيخ ، وهى تعبر عن عزلة الانسان المطلقة ، وغربة الناس عن بعضهم فى مدن الأسفلت ، غربة لاتسمح لهم حتى بأن يعادوا بعضهم البعض .

وكلف برخت لأول مرة فى عام ١٩٢٤ باخراج ماكبث ، ولكنه تردد عن القيام بالمحاولة ، فقد بدا له الاقدام على عمل من أعمال شكسبير مخاطرة غير مأمونة ، واستعاض عنه بأحد كتاب المسرح فى العصر الاليزابيثى ، وهو كرستوفر مارلو ، فاقتبس بمعاونة ليون فويشتفنجر مسرحيته « ادوارد الثانى » التى مثلت لأول مرة فى ميونيخ فى شهر مارس عام ١٩٢٤ وبدأت تظهر فيها بذور نظريته المسرحيته التى ستتطور فيما بعد الى الشكل الذى نعرفه اليوم باسم « المسرح الملحمى » .

وفى عام ١٩٢٤ انتقل برخت نهائيا الى برلين ، وعمل حتى عام ١٩٢٦ فى « المسرح الألمانى » مع المخرج العظيم ماكس رينهارت الى جانب الكاتب المسرحى كارل تسوكماير . وسرعان ما ألف الحياة فى برلين ، وجمع حوله كعادته عددا من الأصدقاء والأتباع المتحمسين ، من شعراء ورسامين وممثلين وملاكين .

وقضى برخت عام ١٩٢٥ فى كتابة مسرحيته « رجل برجل » Mann ist rann التى مثلت لأول مرة فى دار مشتات فى عام ١٩٢٦ . وبهذه المسرحية تبدأ مرحلة جديدة فى حياته الفنية والفكرية ، فعندها تبدأ سلسلة مسرحياته (التى ستدعمها فيما بعد عقيدته الاشتراكية اليسارية) التى يدلل فيها على أن الانسان يتحدد بالظروف الاجتماعية المحيطة به . فبطل هذه المسرحية انسان عادى يتحول الى أداة جهنمية من أدوات الحرب ، ويقيم الدليل على أن الانسان فى المجتمع الحديث يمكن أن يستبدل بغيره وأن يشكل

على الصورة التى تراد له . كان برخت قد بدأ يهتم بالنزعة الامريكية وما تمتاز به من موضوعية وجنون بالرياضة والضجة والتنافس ، ويبدى اعجابه بالسلوكية مذهب واتسون فى علم النفس الذى يقتصر على بحث مظاهر السلوك فحسب وينكر مانسميه بالنفس أو الشعور ، كما كان قد بدأ فى دراسة الماركسية دراسة منظمة ، وحضور الفصول المسائية التى كانت تنظمها مدرسة العمال فى برلين ، ويهتم بمسائل المال ومناورات البورصة . وظل حتى عام ١٩٣٠ يتابع دراساته الاشتراكية ، ويتعمق فى قراءة هيجل وماركس حتى تأكد ايمانه بضرورة الثورة الماركسية .

وتعرف برخت فى ذلك الحين على المخرج المسرحى الكبير ارفين بسكاتور وتوثقت صلته بمسرحه السياسى الذى توسع فى ادخال الوسائل التكنيكية عليه وفى تفسير الأحداث من جانبها الاجتماعى والتاريخى . وقد كان لتعاون برخت معه أكبر الأثر على تطوره الفنى ، حى ليقال إن تعبير المسرح الملحمى أو الدراما الملحمية يرجع الى بسكاتور أو هو الذى ساعد على الأقل على نشره والترويج له .

وكان عام ١٩٢٧ هو عام المجموعة الشعرية الأولى لبرخت ، التى تعرف باسم « تبتلات البيت Die Hauspostille » والتى دلت على أنه شاعر أصيل بقدر ماهو كاتب مسرحى موهوب . والحق ان قصائد برخت ذات الطابع الغنائى كانت تسير دائما جنبا الى جنب مع مسرحياته ، ان لم تكن أقدر منها على الكشف عن طبيعته الشاعرية الحقة . وقد تأثر فى هذه المجموعة بأشعار فرانسوا فيون (الذى طالما اتهم برخت بالسرقة عنه !) ورد يارد كيبلنج ورمبو ، وعبر فيها فى لغة قوية نفاذة الطعم والرائحة عن الاحساس بالتشرد والضياع ، والشعور الغريزى الغارق فى بهجة الوجود وعذابه ، والآلام التى تعانيها الخليقة الممزقة « على هذا الكوكب غير المأمون » .

وانفصل برخت فى ذلك العام عن زوجته الأولى ، وتعرف على زوجته الثانية هيلينية فيجل ، وهى الممثلة التى ارتبط اسمها باسمه ، وقامت بأداء معظم أدوار النساء فى مسرحياته ، حتى أن أغلب هذه الأدوار كتب تحت تأثيرها وفصل على قدها (وأشهر أدوارها هو الأم شجاعة فى المسرحية المعروفة بهذا الأسم) . وسجل هذا العام نفسه (١٩٢٧) أول عمل مشترك لبرخت مع الموسيقى كورت فيل ، الذى ارتبط أسمه به فيما بعد ، وأصبح ملحنه الأول بغير منازع ، بتلحين بعض أغانى مختارة من « تبتلات البيت » عرضت باسم « ماها جونى » فى الاحتفالات الموسيقية السنوية فى بادن ـ بادن ، وقد قامت عليها فيما بعد أوبرا « سقوط وازدهار ماها جونى ». على أن الانتصار الحقيقى الذى أحرزاه معا كان بعرض « أوبرا القروش الثلاثة » فى ٣١ أغسطس من العام التالى (١٩٢٨) على مسرح الشفباوردام (وهو الى اليوم المقر الدائم لفرقة برخت المعروفة باسم فرقة برلين ».) وقد اقتبس برخت هذه الأوبرا عن « أوبرا الشحاذ » التى ألفها الانجليزى جون جاى فى عام ١٧٢٨ وترجمتها الى الألمانية مساعدته اليزابيث هاويمان وحشدها بأغنيات من تأليفه ومن تأليف الشاعر الفرنسى الشريد فرانسوافيون.

وقد حاول برخت فى هذه الأوبرا أن يسخر سخرية مرة بالعادات الشائعة فى المجتمع الرأسمالى ، وأن يصور عالما من اللصوص والأفاقين والشحاذين ، ينعكس عليها العالم البرجوازى ، كما حاول أن يهاجم الأوبرا التقليدية . وهكذا بدأ النقد الاجتماعى يسير جنبا الى جنب مع النقد الفنى ، كما بدأت تظهر ملامح الشكل المسرحى الجديد الذى دعمته الكتابات النظرية فيما بعد .

وبدأ برخت فى عام ١٩٣٠ فى نشر مسرحياته فى كراسات متتابعة

تحت عنوان « محاولات » ، زودها بملاحظات وتعليقات يغلب عليها الطابع العلمي التجريبي الذى أراد به أن يستبدل المتعة الفنية بالدرس والتعلم . على أنه مانبث فى المرحلة الأخيرة من حياته الفنية أن تراجع عن هذا الموقف المتطرف ، وربط ربطا ديالكتيكيا بين الاستمتاع والتعلم . وقد ظهرت أولى هذه المسرحيات التعليمية فى الاحتفالات الموسيقية السنوية فى بادن بادن عام ١٩٢٩ ، وهى طيران لند برج (وتكاد أن تكون تمجيدا للانسان فى العصر الصناعى ، الذى ينتصر على الطبيعة) وكانت ثانيتها هى مسرحية بادن التعليمية عن التفاهم (وهى تؤكد دور المجتمع كما تحبذ زوال الفرد فى مجتمع لا اسم له) كما بدأ فى ذلك العام نفسه يعمل فى مسرحية من أهم مسرحياته وهى « جان دارك قديسة المذابح . » وهى تدور حول صراع فتاة من متطوعات جيش الخلاص مع رجال الاعمال فى بورصة شيكاغو لانقاذ مصير عمال المذابح والسلخانات ، وبدلا من أن ترتفع الى السماء كالقديسين والشهداء تهبط الى الأرض لتدعو الانسان الى الخلاص من مضطهديه ومستغليه .

وكتب برخت مسرحيته التعليمية الثالثة التى تدور حول التضحية بالفرد فى سبيل المجموع ، وهى مسرحية « قائل نعم » التى اقتبسها عن الترجمة الانجليزية التى قام بها ارثر والى لمسرحية النو اليابانية « تانيكو » ، وتدور حول التضحية بصبى صمم على الاشتراك فى رحلة مضنية فى الجبل ولكنه سقط مجهدا فى الطريق ووافق على أن يلقى به فى الهاوية حتى لا تتوقف الرحلة عن مصيرها . وقد عرضت المسرحية لأول مرة فى برلين باسم « أوبرا مدرسية » ولحنها كورت فيل ، وأضاف اليها برخت ، بعد مناقشتها مع تلاميذ المدارس ، مسرحية مضاده سماها « قائل لا » واستغنى فيها عن التقليد القديم الذى كان يقضى بتضحية الصبى .

وتصل المسرحيات التعليمية الى غايتها كما تبلغ التضحية بالفرد فى سبيل الجماعة ذروتها القاسية الرهيبة فى مسرحيته المعروفة باسم «الاجراء» Die Massnahme التى وضع ألحانها هانز أيزلر ، وهى تروى حكاية جماعة من المهيجين الثوريين فى احدى مناطق الصين يقتلون زميلا لهم فشل فى أداء المهمة التى كلفه بها الحزب نتيجة لتغلب النزعة العاطفية عليه ، فقتلوه بعد أن اعترف بأخطائه ورضى هو نفسه بأن يضحى به فى سبيل المجموع . وبهذه المسرحية أعلن برخت أمام الناس التزامه المطلق بالأيديولوجية الماركسية .

وفى عام ١٩٣٠ كتب برخت مسرحية تعليمية أخرى هى الاستثناء والقاعدة أثناء اقامته فى المصيف الفرنسى «لولا فاندو» على شاطىء البحر الأبيض المتوسط . وتبين المسرحية (التى مثلها مسرح الجيب بالقاهرة فى فبراير عام ١٩٦٤) كيف أن الفعل الخير يصبح هو الاستثناء من القاعدة فى مجتمع يسوده الشر ويحتدم فيه صراع المصالح والطبقات . حتى اذا قدم الضعفاء والفقراء الخير أسىء فهمه من جانب المستغلين والأقوياء ، وراح القانون أيضا يبرر سلوك هؤلاء . وقد نشرت المسرحية لأول مرة فى عام ١٩٣٧ ، كما مثلت لأول مرة كذلك فى فلسطين فى أغسطس عام ١٩٣٨ .

وفى عام ١٩٣١ أعد برخت مسرحية هاملت للاذاعة ، واشترك مع كاسبارنيهر فى اخراج أوبرا «ازدهار وسقوط مدينة ماها جونى» على مسرح كورفور ستندام فى برلين كما راح يعمل فى مسرحة رواية الأم المشهورة لماكسيم جوركى التى حولها الى مسرحية تعليمية (يتعلم منها ممثلوها قبل كل شىء) وتصور تطور الأم العاملة التى تقتنع بالمبادىء الشيوعية.

ونشر برخت كذلك — الى جانب ملاحظاته النظرية العديدة عن المسرح الملحمى التى علق بها على أوبرا القروش الثلاثة وأوبرا ماها جونى — مجموعة صغيرة من قصائده تحت عنوان « من كتاب سكان المدن » . وقد استغنى الشاعر فى هذه المجموعة عن القافية والايقاع المنتظم ، وغلبت عليها الدقة فى الأداء ، والموضوعية فى التعبير . كما نشر كذلك فى « المحاولات » قصته المعروفة « بحكايات السيد كوينر » وهى تدور على لسان حكيم شرقى يفكر تفكيرا ديالكتيكيا وينطق بالكثير من آراء الشاعر الشخصية ، وكتابا للأطفال تحت عنوان « الجنود الثلاثة » قال برخت عنه إن الغرض منه هو أن يحفز الأطفال على طرح الأسئلة وهى عبارة تنطبق على أعماله كلها ، التى تستهدف اثارة الدهشة والسخط لدى القارىء والمتفرج ، ودفعهما الى تغيير الواقع الاجتماعى المحيط بهما بالثورة والعنف اذا اقتضى الأمر .

وأقبل عام ١٩٣٣ ، وراح هتلر يعد العدة للاستيلاء على السلطة . وبدأت نذر الارهاب تتلبد فى سماء ألمانيا ، وتنذر بالوقوع على رأس برخت . فقد منع تمثيل مسرحية جان دارك فى دار مشتات ، كما أوقف عرض مسرحية « الاجراء » فى مدينة اير فورت . وفهم برخت ماتعنيه هذه النذر ، فغادر ألمانيا مع زوجته فى اليوم السابع والعشرين من شهر فبراير عام ١٩٣٣ ، وكان على طفليه ان يلحقا بهما الى المنفى .

وتحققت مخاوف برخت من الارهاب النازى . فقد أحرقت كتبه فى الحريق المشهور الذى ألقى فيه النازيون بمؤلفات أكثر من مائتى كاتب وشاعر ألمانى اتهموا بالانحلال والتهمتها النيران مع صيحات الجماهير المتحمسة الهاتفة أمام مبنى دار الأوبرا فى برلين . وجرد برخت من الجنسية الألمانية . فقد كانت قصيدة « حكاية الجندى الميت » — هى التى أثارت عليه ثائرة النازيين ، وملأت قلوبهم حقدا عليه .

وفى عام ١٩٣٣ غادر الشاعر برلين الى براغ ، ومنها الى زيورخ عن طريق فينيا . كانت الرحلة الثانية لبرخت (الذى راح يغير بلدا ببلد أكثر مما يغير الانسان حذاء بحذاء ، كما سيقول فيما بعد فى قصيدته عن برخت المسكين) هى جزيرة تيرو فى الدانمارك حيث قضى هناك أوائل الصيف . وفى هذا الصيف نفسه أقام برخت فترة من الوقت فى باريس ، حيث عرض آخر اعماله التى ظهرت بالتعاون مع الملحن كورت فيل ، وهو باليه أنا — أنا أو الخطايا السبع المميتة ، الذى يصور فساد القيم الأخلاقية فى مجتمع يسوده الربح والتجارة ، وهو الباليه الوحيد الذى كتبه برخت ولم يقدر له النجاح لا فى باريس ولا فى لندن .

وفى عام ١٩٣٤ ظهرت فى باريس الطبعة الألمانية من مجموعته الشعرية الثانية « أغانى ، قصائد ، وأناشيد جماعية (كورات) » ، كما ظهرت رواية القروش الثلاثة فى احدى مطابع اللاجئين فى أمستر دام ، وقد ازدادت نغمة النقد الاجتماعى حدة عما كانت عليه فى المسرحية المماثلة ، وبلغت من السخرية الدامية القاسية درجة تذكرنا بسخريات سويفت . وتصل هذه السخرية القاتلة الى ذروتها فى حلم الجندى فيوكومبى الذى يتهم فيه المسيح ويدينه لانه ضلل الفقراء وأغراهم بالآمال الكاذبة !

وأقام برخت مع أسرته فى بيت ريفى فى سكوفزبو ستراند (منطقة سفند برج) مطل على شاطىء جزيرة لانجيلاند ، يحيط به الأصدقاء الدنمركيون ويعاونونه على الحياة . واتخذ من اسطبل قديم للخيول مزود بمائدة كبيرة مكانا يعمل فيه . وعاش الشاعر فى عزلة كاملة عن العالم الخارجى منصرفا بكليته الى الكتابة والتأليف . وكان من الطبيعى أن تتجه كتاباته ضد الاشتراكية الوطنية النازية ، وأن يكشف عن الرعب والارهاب اللذين عاش الألمان فى ظلهما فى ذلك العهد القاتم ، ويفضح المحنة والتعاسة

الروحية المستترة وراء الصخب الذى يثيره هتلر وأعوانه . وكان أن خرجت مسرحيتاه « الرءوس المستديرة والرءوس المدببة » و « رعب الرايخ الثالث وتعاسته » . كما راح الشاعر يساهم فى مكافحة النازية ، ويشترك فى مظاهرات الاحتجاج عليها ، ويسافر الى باريس ولندن ونيويورك وموسكو حيث يلتقى بالمهاجرين من زملائه ، ويخطب فى المؤتمرات (كما فعل فى المؤتمر الدولى للكتاب المنعقد فى باريس فى يونيه ١٩٣٥) ويشرف على اخراج مسرحياته ، ويلقى أشعاره الساخرة من اذاعة ألمانيا الحرة ، ويساهم فى تحرير الكثير من المجلات التى أسسها المهاجرون فى عواصم العالم التى ظلت بعيدة عن قبضة النازيين وبالأخص فى مجلة « الكلمة » التى كان يصدرها مع ليون فويشتفانجر ، وينشر مؤلفه الهام « خمس صعوبات عند كتابة الحقيقة » . وفى هذه الفترة توقف برخت عن كتابة مسرحياته التعليمية ، ربما لأنه تبين قصورها عن تحقيق أهدافه من المسرح الملحمى الذى كان دائم التفكير فيه — وراح تحت وطأة الظروف التى يعيش فيها يؤلف مسرحيات كفاحية تقترب كثيرا من النزعة الطبيعية التقليدية (من ذلك مسرحية « رعب الرايخ الثالث وتعاسته » ، ومسرحية « بنادق الأم كارار » التى تكاد تسير على التقاليد الأرسطية الخالصة) ويضع مقاله الهام « مسرح التسلية أم مسرح التعليم » (١٩٣٦) الذى يقيم فيه مسرحه غير الأرسطى على مايسميه بالابعاد أو الإغراب الذى يجعل الممثل « يعرض » دوره على المتفرجين بدلا من الاندماج فيه ، ويحفزهم على الدهشة من الواقع الذى يصوره لهم ويدفعهم على نقده والثورة عليه . أضف الى ذلك أن اقامته فى موسكو فى عام ١٩٣٥ كان لها أكبر الأثر على تطوره المسرحى ، فقد زادت اقتناعه بآرائه فى المسرح الملحمى ، وعملت على تأكيدها وتعميقها. لقد أتيح له أن يتعرف على المسرح الصينى ، ويلتقى بالممثل ماى لان فانج

الذى كان يمثل فى موسكو فى ذلك الحين ، ويرى فيه المثل الأعلى للتمثيل الملحمى الذى يبتعد فيه الممثل عن دوره أو ينفصل عنه .

وهكذا كتب مقاله « آثار الإغراب فى فن التمثيل الصينى » (١٩٣٧) الذى كان مقدمة لسلسلة من الكتابات النظرية راح فيها يدعم نظرياته عن المسرح الملحمى ويطبقها على مشاهد من مسرحياته ، ونذكر من تلك الكتابات « المسرح التجريبى (١٩٣٩) » و « مشهد فى الشارع » ، و « وصف موجز لتكنيك جديد فى فن التمثيل ، يحدث أثر الابعاد » ، ويتوجها جميعا مؤلفه الهام « الأورجانون الصغير للمسرح (١٩٤٨) » .

تأثر برخت فى هذه السنوات كلها بعالم الشرق الأقصى ، ونهل من نبع الحكمة الصينية ، وعاش فى أفكار بوذا ولا وتسى وكونفوشيوس ، وترك ذلك كله أثره على قصائده ومسرحياته ، من ناحيتى الموضوع والشكل معا . فهاهى الحكمة الشرقية بكل مافيها من محبة وطيبة واحسان ومقاومة للشر والبطش تظهر فى كثير من أعماله ، وها هو يترجم قصائد صينيه ينشرها فى عام ١٩٣٨ ويؤلف فى عام ١٩٣٩ قصيدته المشهورة « حكاية عن نشأة كتاب تاوتى كنج الذى ألفه الحكيم لا وتسى وهو فى طريقه الى المنفى » .

زاد خطر الحرب ، واشتد الزحف النازى على البلاد المجاورة ، وانتقل برخت الى السويد فى أبريل ١٩٣٩ ، واشترك فى مؤتمر للمهاجرين الأحرار عقد فى لندن فى نفس العام ، والتقى فيه بكثير من شخصيات الأدب والفن ومنهم الملحن هانز أيزلر ، والمصور أوسكار كوكوشكا ، والمخرج برتولد فيرتل . وأتم فى نفس العام بعض أعماله الهامة ، ومنها حياة حاليليو (التى كتبها كما يذهب البعض تحت تأثير النجاح الذى حققه عالم الطبيعة

المشهور أوتوهان بشطر نواة اليورانيوم) والأم شجاعةو أبناؤها ، ومحاكمة لوكو للوس ، وكلها تمثل ذروة التطور فى الدراما الملحمية الواقعية ، كما تؤلف بين العناصر التعليمية والعناصر الفنية فى وحدة واحدة . فجاليليو يعبر عن مأساة العالم الذى يتنكر فى الظاهر لا كتشافاته العلمية الخطيرة التى تثير غضب الكنيسة وتهدد سلطانها المطلق لكى يتمكن من مواصلة البحث عن الحقيقة ، والأم شجاعة مثال التاجرة الخبيثة الغبية التى تتعثر فى حرب الثلاثين من مغامرة الى مغامرة ، وتفقد ابنيها واحدا بعد الآخر ، وتوشك أن تفقد كل شىء ولكنها مع ذلك لا تتوقف عن الجرى وراء الربح ، ولا تتعلم من كوارث الحرب أكثر مما تتعلمه النملة من علم الحيوان ، والقائد الرومانى لوكوللوس تحاكمه العمال والعبيد فى العالم الآخر ويزنون حسناته وسيئاته . أما مسرحية « انسان ستشوان الطيب » التى بدأها فى عام ١٩٣٨ وأتمها فى عام ١٩٤١ فهى آخر الأعمال الكبرى التى ألفها برخت فى منفاه الاسكندنافى ، وحافظ فيها على نقاء شاعريته فلم تعكرها الايديولوجية السياسية ، وهو يحاول ان يثبت فيها بطريق فنى غير مباشر كيف ان الانسان مضطر فى المجتمع الرأسمالى الى أن يحيا بضميرين ينكر كل منهما صاحبه ، وكيف أن الخير والطيبة لا مكان لهما فى وسط يتحكم فيه الأغنياء فى الفقراء . فالبغى الطيبة شن تى تتشكل فى شكلين ، وتعيش بقلبين ، أما أحدهما فيحسن الى الفقراء ويعطف على المساكين ويحوز رضا الآلهة ، وأما الآخر الذى تتحول فيه الى ابن العم الشرير شوى تافهو يفكر بعقلية الرأسمالى ويتصرف بماله فى أقدار الناس .

وانتقل الشاعر الى فنلندا فى عام ١٩٤٠ حيث كتب هناك مسرحيته الشعبية المرحة الصافية « السيد بونتيلا وتابعه ماتى » ، واستلهم فكرتها من قصص الكاتبة الفنلندية هيلا وليوكى التى آوته هو وأسرته فى ذلك الحين .

وبونتيلا واحد من «فصيلة» الاقطاعيين التى تنبأ برخت بانقراضها ، والتى تعيش منقسمة على نفسها ، فهو انسانى رحيم القلب حين يسكر ، ولكنه مستغل قاس مجرد عن الانسانية حين يصحو من سكرته .

وبينما كان هتلر يستعد لغزو روسيا ، كان برخت يستعد للرحيل من جديد ، ويسعى للحصول على جواز سفر الى أمريكا ، ويعمل فى مسرحيته التى استمد موضوعها من مغامرات أبطال العصابات فى شيكاغو ، وصور بها استيلاء هتلر وأعوانه على السلطة ، ونعنى بها مسرحيته « صعود أرتورو أوى الذى يمكن أن يوقف » التى أتمها فى أسابيع معدودة .

وفى الثالث عشر من شهر مايو عام ١٩٤١ غادر برخت فنلندا ورحل الى فالديفوستوك عن طريق موسكو . وفى الحادى عشر من شهر يونيو استقل سفينة سويدية الى أمريكا ، حيث أقام هناك فى سانتا مونيكا ، احدى ضواحى لوس انجليوس فى بيت قديم استطاع أن يشتريه لنفسه ، ليعيش فيه ما يقرب من ست سنوات .

وتجمع كثيرون من أصدقائه الألمان المهاجرين حوله ، وتعرف على عدد من الشخصيات المشهورة فى عالم الفن منهم شارلى شابلن وتشارلز لوتون وألدوس هكسلى وأودن والناقد المسرحى اريك بنتلى الذى أصبح من اكبر المتحمسين له والمترجمين عنه فى اللغة الانجليزية .

وراح برخت يعمل فى مسرحيته « رؤى سيمون ماكار » وهى قصة فتاة فرنسية صغيرة ، تتشابك فيها أحداث انهيار فرنسا فى صيف عام ١٩٤٠ مع مصير جان دارك وكفاحها ضد الانجليز ، ومسرحيته « الجندى شفيك فى الحرب العالمية الثانية » التى استلهم موضوعها عن رواية للكاتب التشيكى هاشك .

أغلقت المسارح الأمريكية أبوابها فى وجه برخت ، وكان عليه أن ينتظر أربعة أعوام حتى تمثل بعض مشاهد من مسرحيته « رعب الرايخ الثالث وتعاسته » من ترجمة اريك بنتلى فى سان فرانسسكو ونيويورك ، وإن بقى حظها من النجاح ضئيلا . ولم يستطع أن ينفذ شيئا من مشروعاته اللهم الا الفيلم الذى كتبه وأخرجه فرتس لانج بعنوان « الجلادون أيضا يموتون » وهو يصور جرائم قائد الجستابو المشهور هيدرش الدموية فى تشيكوسلوفاكيا ومصرعه على يد رجال المقاومة السرية ، كما راح يعيد كتابة مسرحية « جاليليو » بالتعاون مع الممثل الشهير تشارلزلوتون الذى قام بالدور الرئيسى فيها فى عام ١٩٤٧ ، متأثرا بالانفجار الذرى فى هيروشيما الذى هز كيانه هزة عميقة ، ويتم آخر مسرحياته الكبرى التى استمد موضوعها من مسرحية صينية قديمة ، ونعنى بها ، « حلقة الطباشير القوقازية » وان كان قد غير فيها تغييرا حاسما بحيث تجتاز الوصيفة التى رعت الطفل رعاية الأم ، لا الأم الحقيقية ، امتحان حلقة الطباشير ، وبذلك يبين برخت أن الروابط الاجتماعية أقوى من روابط اللحم والدم . وتعد هذه المسرحية ، التى يقدمها منشد واحد يذكرنا بدور الشاعر فى أدبنا الشعبى — من أنجح مسرحيات برخت وأقدرها على توضيح مقصده من المسرح الملحمى (وقد ترجمها الدكتور عبد الرحمن بدوى الى العربية وظهرت فى سلسلة روائع المسرح العالمى التى تصدر بالقاهرة) . وقد مثلت المسرحية لأول مرة باللغة الانجليزية على أحد مسارح الطلبة فى نورثفيلد فى ولاية منيسوتا فى شهر مايو عام ١٩٤٨ .

وترك برخت أمريكا فى عام ١٩٤٧ . وليس صحيحا أن اللجنة الخاصة بالنشاط المعادى لأمريكا هى التى اضطرته الى مغادرة البلاد . فقد أبدى رغبته بالفعل فى عام ١٩٤٦ فى العودة الى أوروبا ، ولكنه لم يحصل على

تأشيرة السفر الا فى أوائل عام ١٩٤٧ . ومهما يكن الأمر فقد حوكم أمام تلك اللجنة ، وبرىء من تهمة العمل فى صالح الشيوعيين ، واستقل الطائرة فى اليوم التالى لمحاكمته الى أوروبا حيث وصل الى سويسرا فى اليوم الخامس من شهر ديسمبر عام ١٩٤٧ ، بعد خمسة عشر عاما قضاها فى المنفى . وأقام برخت فى الدور العلوى من أحد البيوت الريفية فى هرليبرج المطلة على بحيرة زيورخ . وهناك أتم أهم مؤلفاته النظرية عن مسرحه الملحمى ، « الأورجانون الصغير للمسرح » كما أعاد صياغة مسرحية أنتيجونا لسوفوكليس (عن ترجمة الشاعر الكبير هولدرلين) وأبرز فيها الجانب الاجتماعى والسياسى من الأحداث المعاصرة له بصورة واضحة . وفى اكتوبر عام ١٩٤٨ غادر برخت سويسرا الى برلين الشرقية ، وما زال الرأى القائل بأنه كان ينوى الاتجاه الى ألمانيا الغربية فمنعته سلطات الاحتلال فى حاجة الى التأييد .

ووصل برخت إلى برلين فى الثانى والعشرين من أكتوبر عام ١٩٤٨ حيث إستقر فيها حتى وفاته فى أغسطس عام ١٩٥٦ ، وكان أول أعماله إخراج مسرحية « الأم شجاعة » على المسرح الألمانى . وقد قامت فيها زوجته هيلينه فيجل بتمثيل الدور الرئيسى . وفى شهر سبتمبر أسس الفرقة المسرحية المشهورة « بفرقة برلين » التى أشرفت عليها زوجته ولا تزال تشرف عليها إلى اليوم . وإنتقلت الفرقة فى عام ١٩٥٤ إلى المسرح المعروف بمسرح « الشفبا وردام Das Theater am Schiffbauerdamm » الذى مازالت تعمل عليه حتى الآن ، بعد أن هيأت له الدولة كل وسائل العون والتشجيع . وراح برخت يشرف على إصدار أعماله الكاملة ، وإخراج مسرحياته وإعداد مسرحيات أخرى مقتبسة عن مؤلفين معظمهم من الدول الإشتراكية ، ويدرب الموهوبين من الممثلين الشبان ، ويجذب بشخصيته الإنسانية الخصبة عدداً كبيراً من المشتغلين بفنون المسرح ،

ومحبي الأدب والتقدم على وجه الإجمال . ولم يقف نشاط برخت عند هذا الحد ، فقد راح يدعو إلى توحيد ألمانيا والحيلولة بينها وبين التسلح من جديد ، ويكتب خطابه المفتوح المشهور إلى فالتر أولبرشت على أثر إخماد ثورة العمال الألمان فى القطاع الشرقى من برلين فى شهر يونية عام ١٩٥٣ ضد الحزب الشيوعى الحاكم ، ويوجه إليه فيه أعنف اللوم ويقول له عبارته المشهورة : إذا كان هذا الشعب لا يعجبكم فإبحثوا لكم عن شعب آخر . وقد دارت المناقشات وما زالت تدور حول هذا الخطاب الذى لم ينشر منه ألبرشت غير الجملة الختامية كما اختلف النقاد وما زالوا مختلفين فى مدى ولاء برخت للنظام الذى عاش سنواته الأخيرة فى ظله . ولكن المؤكد على كل حال أن الشاعر فيه كان أقوى من السياسى والأيديولوجى ، وأن الفنان فيه كان أعظم وأعمق من ان يكون مجرد بوق يدعو إلى مذهب بعينه. وإذا كان برخت هو خير من عبر عن الفلسفة الماركسية فى شعره وفى مسرحه الديالكتيكى فى السنوات الأخيرة . فلا شك أنه لم يغفل عن الأخطاء والتناقضات التى وقع فيها النظام فى التطبيق العملى .

إنتزع الموت برخت وهو فى قمة نشاطه ، تدل على ذلك آثاره العديدة التى لم يقدر لها أن تتم . فقد مرض مرضاً شديداً فى ربيع عام ١٩٥٦ ، بعد إشتراكه فى مؤتمر الكتاب المنعقد فى برلين فى يناير من نفس العام . وإضطر إلى وقف التجارب التى كانت تجرى على مسرحية جاليليو ، وقضاء عدة أسابيع فى العلاج . ولم يكد يقف على قدميه حتى راح يشارك فى التجارب النهائية التى كانت تجرى فى فرقته المسرحية إذ كان مقدراً لها أن تزور لندن فى نهاية شهر أغسطس .

ولكن صحته ساءت فجأة ، ومات بالسكتة القلبية فى اليوم الرابع عشر من أغسطس وورى التراب بعد ثلاثة أيام من وفاته ، ونفذت وصيته التى

طلب فيها أن يدفن فى صمت بجوار مسكنه الأخير ، بحيث يكون قبره قريباً من قبر الفيلسوف هيجل الذى طالما تعلم منه وصبر على فهمه وقراءته ،وسار فى حياته وتطوره الفنى على نهجه الديالكتيكى من الموضوع فى مسرحياته وقصائده المبكرة التى تأثرت بالنزعة العدمية التعبيرية وحاولت أن تثور عليها ، إلى نقيض الموضوع فى مسرحياته التعليمية المتطرفة ، حتى وصل إلى الوحدة الشاملة فى مسرحياته الكبرى التى ختم بها حياته فى الفن والكفاح على السواء .(*)

يرتبط إسم برخت « بالمسرح الملحمى » الذى أراد أن يبدأ به عهداً جديداً للمسرح ، وقد يطلق عليه أيضاً إسم المسرح غير الأرسططالى أو المسرح الديالكتيكى الذى يوقظ ملكة الحكم عند المتفرج ويثير فيه الإحساس بالغرابة والدهشة لما يراه ، ويبعث فيه إرادة التغيير الثورى للقيم والظروف الإجتماعية التى يعيش فيها ويراها أمامه منعكسة على خشبة المسرح . ومع أن الإطار الملحمى فى الدراما قديم قدم الدراما نفسها ، ومع أنه يتخلل المسرح الغربى من ايسخيلوس إلى يونسكووآداموف . فإن برخت قد أثار بتعبيره « المسرح الملحمى » كثيراً من الغموض والحيرة والإضطراب . فلا شك أن المسرح والملحمة مشتركان فى عناصر معينة ، ولكن لاشك أيضاً فى أن لكل منهما خصائصه وصفاته التى ينفرد بها دون صاحبه وتجعل الجمع بينهما أمراً متعذراً ان لم يكن مستحيلا ، بحيث نستطيع أن نقول إن تعبير المسرح الملحمى لا يخلو فى ذاته من شىء من التناقض .

ولقد سبق للشاعرين الكبيرين جوته وشيللر أن اشتركا فى كتابة بيان يحددان به طبيعة كل من الشعر الملحمى والعمل الدرامى ويضعان لكل منهما

---

* راجع فى هذا كله كتاب رينهولد جريم ، برتولت برخت ، فى سلسلة متسجر ، شتوتجارت ، ١٩٦١ .

حدوده ويميزان خصائصه . فوظيفة الشاعر عندهما هى أن يعرض علينا عوالم نحسها ونراها رأى العين . والشاعر الملحمى والشاعر المسرحي يخضعان معاً لقوانين وقواعد فنية عامة ، أهمها قانون الوحدة وقانون التطور . وهما كذلك قد يعالجان نفس الموضوع وقد تحركهما إليه نفس الدوافع . ولكن الفارق الأكبر بينهما هو أن الملحمى «يروى» ما يعرضه علينا من أحداث جرت فى الزمن الماضى ، والدرامى «يشخص» لنا هذه الأحداث بإعتبارها حاضرة حضوراً تاماً فى اللحظة التى نراها فيها .

فالقصيد الملحمى كما يقول الشاعران ، يصور فاعلية محدودة من الناحية الشخصية : والتراجيديا تصور ألماً أو عذاباً محدوداً من الناحية الشخصية . القصيد الملحمى يصور الإنسان الذى يفعل فعلا يتم فى العالم الخارجى بعيداً عن نفسه ، (كالقتال والترحال أو أى فعل يقتضى نوعاً من الإتساع المحسوس) أما التراجيديا فتصور الإنسان المتجه إلى داخل نفسه ، وتعبر عن الأحداث التى تتم فى باطنه ، ولذلك كانت أحداث التراجيديا الأصيلة لا تحتاج إلا إلى أقل حيز ممكن من الفراغ .

فالشاعر الملحمى إذن يعتمد أكثر ما يعتمد على الحكاية . إنه لا يريد ، كما يقول لسنج ، أن يكون مفهوماً ولا أن تكون تصوراته جلية واضحة وحسب – فهذا ما يقنع به الكاتب النثرى – بل إنه يريد أن يجعل الأفكار التى يثيرها فينا من الحيوية بحيث نسارع إلى الإعتقاد بأننا نشعر بالفعل بالإنطباعات الحسية الصادقة التى تنبعث من الموضوعات التى تصورها تلك الأفكار وبحيث لا نعود نحس فى لحظة الوهم هذه بالوسائل التى يستخدمها فى سبيل ذلك ، ونعنى بها الألفاظ . إنه يوهم الحس الباطنى ، بينما يوهم الشاعر الدرامى حسنا الخارجى . فالحدث إذن فى الملحمة يتراجع إلى الوراء

ويبعد أبطاله عن الهدف كلما اقتربوا منه ، بيما الحدث فى الدراما يتطور ويتقدم إلى الأمام . (١)

وقد تشترك الملحمة والدراما بنسب متفاوتة فى الدوافع التى تعمل على إبطاء الحدث فتوقف سيره أو تطيل طريقه ، أو التى ترجع بالسامع أو المشاهد إلى أحداث أخرى جرت قبل زمن الملحمة أو الدراما ، أو التى تسبقه فتتنبأ بما سيحدث بعد إنتهائهما ، ولكنهما على كل حال يتميزان تميزاً واضحاً فى أن أحدهما يدور بكليته فى الماضى وأن الآخر يكاد أن يكون حاضرا كله . وإذن فالملحمى – ان صحت الكلمات السابقة – لا يمكنه أن يصور واقعاً دراميا ، ولا فى إمكان الدرامى أن يصور واقعاً ملحمياً . فإن أراد الملحمى أن يصور الإنسان الذى يحتدم الصراع فى باطنه أفلت منه الواقع الملحمى ، وقدم للسامع أو القارئ كلاماً يدور على ألسنة البشر ولكنه لا يصور هؤلاء البشر أنفسهم . وكذلك الشأن مع الكاتب المسرحى . فهو لا يستطيع إلا فى أضيق الحدود أن يقدم لنا واقعاً ملحمياً على المسرح ، إذ لا يمكنه أن يصور لنا حركته المتصلة فى الزمن الماضى .

فهل نستطيع أن ننتهى من هذا إلى أنه لا وجود للملحمة التى تحتوى على مضمون درامى ، كما أنه لا وجود للدراما التى تحتوى على مضمون ملحمى ؟ من الصعب أن نقطع بهذا . فالدراما قد تحتوى على عناصر ملحمية ، والملحمة على عناصر درامية ، ولكن الشئ العسير حقاً هو أن تقدم الدراما فى إطار ملحمى والملحمة فى شكل درامى .

وبرخت لايتحدث فى الواقع عن الدراما الملحمية بل عن المسرح الملحمى.

---

(١) راجع أعمال جوته الكاملة ، المجلد الثانى عشر ، طبعة هامبورج ، ص ٢٥١ – ٢٤٩ .

المسرح ينبغى فى رأيه أن يصبح ملحمياً . وهو مطلب يكاد يستحيل تحقيقه طالما كنا نقف على أرض التراث المسرحى الممتد من ايسخيلوس إلى جرهارت هاويتمان. ذلك أن المسرح لابد لهفى حدود هذا التراث أن يظل «مسرحياً» بمعنى أنه لا يستطيع ألا أن يعرض علينا أحداثاً درامية على خشبة المسرح . قد يعود الراوية إلى الماضى فيحكى لنا حدثاً بعيداً كما يفعل الرسول فى المسرحية اليونانية القديمة ، ولكن المسرح يظل مع ذلك مسرحاً ولا يمكن أن يوصف لذلك بأنه أصبح ملحمياً . لابد إذن لكى تصح عبارة برخت عن المسرح الملحمى أن تصاحبها نظرية جديدة كل الجدة عن الفن عموماً والمسرح بوجه خاص ، وأن تحدد الدراما تحديداً لم يسبقه إليه أحد من قبل .

والواقع أن هذا هو الذى يريده برخت ويحققه بالفعل . فمسرحه الملحمى شئ جديد من أساسه لا يمكن أن يقاس بالمسرح التقليدى أو يقارن به . ونظريته تقوم على أساس الفلسفة الماركسية فى التاريخ والمجتمع والحضارة ، وتحدد طبيعة الدراما ووجودها ومصيرها على أساس تحديدها لطبيعة الإنسان ووجوده ومصيره .

كان التحديد المعترف به إلى عهد برخت لطبيعة الدراما وجوهرها ووظيفتها هو التحديد الذى قدمه لها أرسطو . فأرسطو قد رأى الدراما اليونانية المتطورة تمثل أمامه ، فتحدث عن التراجيديا بإعتبارها أعلى مرحلة من مراحل تطور تلك الدراما . وجعل واجب الشاعر الدرامى أن يثير الشفقة والخوف فى عواطف المتفرجين ، وأن يطهرهم بذلك من الإنفعالات الدنيئة ، دون أن يكون الخوف أو الشفقة هدفاً فى ذاته ولا وسيلة يلجأ إليها الشاعر كيف يشاء . وبذلك حدد أرسطو معنى الدراما والغاية منها ، كما حدد الوسيلة التى توصل إليها وأوجد نظرية مدعمة متكاملة فيها . ولم يكن عجيباً إذن أن يقول

لسنج إن كل خطوة تبعد بنا عن أرسطو هي خطوة تبعد بنا عن التراجيديا الصحيحة ، وأن يقول هيردر إن أرسطو قد عاش فى عصر أكتمل فيه بناء المسرح اليونانى ، فلم يرتفع من بعده إلى ذروة أعظم من تلك التى بلغها . كذلك كان أرسطو فى رأى هردر هو الرجل الذى عرف كيف يستنبط قواعد العمل الفنى على خير وجه ، وجاء جوته وشيللر ففكرا وأنشآ وهما على هذه العقيدة نفسها . ولكن الرومانتيكيين ، وعلى أثرهم هيجل ، هم أول من ربط الدراما بفلسفتهم فى التاريخ ، ففهموها على أنها مظهر من مظاهر الوجود المتغير . فالوجود يتحول ويتغير ، والدراما تتحول معه وتتغير . لم يعد فى إستطاعتنا أن نرجع إلى الفن القديم بل أصبح من الواجب علينا أن نتبين نوع الوجود الذى يظهر الآن فى الدراما . وأصبحت نظرية الدراما ، التى إستوحاها شعراء وكتاب مثل لسنج وجوته وشيللر عن النماذج القديمة الخالدة ، نظرية فلسفية تحدد ما يناسب الحاضر وما لا يناسبه . وهكذا يقرر الرومانتيكيون أن الوجود الرومانتيكى الجديد يتغير بإستمرار ولم تعد له صفة الثبات والإطلاق التى كانت للوجود الكلاسيكى . ولذلك فهم يطلبون من الدراما أن تكون درامية وملحمية وشاعرية غنائية ، إنها الآن من إبداع العقل الإنسانى الحر الجديد الذى يرتفع فوق الطبيعة وفوق كل ما هو طبيعى . وهكذا فقد الوهم الشعرى حقه فى الوجود . وأصبح على العقل الإنسانى الحر أن يثبت حريته بتحطيم هذا الوهم وأن لا يسمح للدراما بأن تكون نتاجاً طبيعياً كذلك الذى كان يتطلبه الكلاسيكيون ويشترطون فيه الوحدة العضوية التى تهبها الطبيعة لكل ما يصدر عنها من موجودات .

وجاءت الماركسية فأخذت عن هيجل مبدأ تطور الواقع وشكله ، ونعنى به الديالكتيك ، وإن كانت قد فسرته تفسيراً مادياً لا روحياً ، وجعلته يتجه نحو تحقيق المجتمع الخالى من الطبقات بدلا من أن يتجه إلى الروح المطلق .

فالتاريخ عندها لم يعد هو تاريخ هذا الروح أو العقل الإلهى المطلق فى مراحله المختلفة بل هو تاريخ العقل الإنسانى المتطور نفسه . والعقل المتطور يصل فى النهاية إلى أنه ليس هناك عقل أو روح فى ذاته ، بل يرى أنه لا وجود إلا للمادة وأنه هو نفسه قد نتج عن هذه المادة . ومن ثم لا تصبح المراحل التاريخية ولا الأشكال والنظم الحضارية من دين وفن وفلسفة مظهراً للوجود العقلى بل للوجود الذى تحدده عوامل الإقتصاد والإجتماع . كما أن الدراما لا تبين الحقيقة الميتافيزيقية بل الواقع المادى وحده . فإذا سألنا وما هو هذا الواقع المادى الذى يظهر فى الدراما كان الجواب بأنه هو المجتمع . فالدراما شكل من أشكال التعبير يظهر فيه وجود المجتمع وتنعكس عليه أحواله .

لم تعد الدراما إذن عملا فنياً خالصاً فحسب ، يصور فيه الشاعر عالمه كما كان الأمر عند شاعر مثل جوته أو شيللر ، ولا مجالا فنياً يظهر فيه الوجود الميتافيزيقى نفسه لنفسه ، ويتجلى إنشقاقه الديالكتى على ذاته فى شخصياته كما كان الأمر فى رأى فيلسوف مثل هيجل ، بل أصبح المجتمع هو الوجود الوحيد الذى يمكن أن يظهر فى الدراما ، لأن الإنسان عند أصحاب الماركسية هو كائن اجتماعى قبل كل شئ وبعد كل شئ والظروف الإنسانية كلها قائمة على العلاقات الطبقية .

كانت غاية الدراما عند الإنسان القديم ، مثلها فى ذلك مثل سائر الفنون ، أن تثير اللذة فى نفس المتذوق . ولم يكن للتراجيديا أن تشذ عن هذه الغاية . ولكن الخلاف على طبيعة هذه اللذة التى يبعثها الجميل أصبح مع الزمن مشكلة فلسفية . وكان أن وجد التفسير الحسى ، فذهب البعض إلى أن الفن يسبب اللذة بوصفها الشعور بالرضا والسعادة والإرتياح ، الذى هو الهدف من كل فن على الإطلاق . وجاء كانت فى نقده لملكة الحكم فذهب إلى أن هناك

مصدراً مزدوجاً للذة ، فهناك اللذة الحسية وهناك اللذة العقلية . فاللذة التى نحسها فى الجمال لذة عقلية . انها جواب الوجدان على كمال الخليقة . هذا الكمال – الذى لا تستطيع ملكة المعرفة عندنا أن تعرفه معرفة موضوعية – يثير فى وجداننا الشعور باللذة حين نراه ماثلا أمام أعيننا على الأقل . وجاء شيللر فأوضح كذلك فى رسائله الفلسفية هذا الإحساس باللذة الذى تثيره فينا التراجيديا بوجه خاص . فالتراجيديا فى ذاتها كان ينبغى أن تثير فينا الألم لأنها تبين لنا الإنسان وهو يتعذب ويتألم ثم ينهار . ولكنها بفعلها هذا نفسه إنما تثير فينا ملكة عليا ، وتزيدنا علماً بأنفسنا ، وترينا أننا كائنات عاقلة ، وأن فينا شيئاً يعلو على كل ما هو حسى أو طبيعى بحت ، شيئاً لا سبيل إلى تحطيمه أبداً . وحين نشاهد الإنسان فى التراجيديا وهو يتحطم ويسقط أمامنا نشاهد فى الوقت نفسه ذلك الجانب السامى من وجودنا الذى يجعلنا نموت مرفوعى الرأس ، ونحس بنوع من اللذة فى المأساة .

ويحاول برخت بدوره فى السنوات الأخيرة من حياته أن يكشف عن حقيقة الفن من ناحية إثارته للذة . فهو يؤكد أن المسرح لون من ألوان التسلية من شأنه ، كما من شأن جميع الفنون ، أن تسلى الناس وتسعدهم . ولكنه يبدأ بالسؤال عن المصلحة أو المنفعة التى تعود على المجتمع من المسرح . فالمجتمع من العصور القديمة إلى عهد جرهارت هاوبتمان كان ينتظر من المسرح متعة غذائية ، أو لذة «مطبخية» على حد تعبيره ! إنه ينظر إلى اللذة الفنية نظرة حسية خالصة ويربطها بحاجة طبقة واحدة من طبقات المجتمع . هذه الطبقة لم تكن تريد من الدراما شيئاً سوى أن تعيش فى الوهم وأن تتأثر وتسرى عن نفسها . غير أن إنسان العصر الحديث لا ينبغى عليه أن يسعى وراء الوهم أو التأثر أو التسرية ؛ ان عليه أن يتعلم فحسب : وكاتب المسرح الحديث عليه أن لا يخاطب الشعور بل يخاطب العقل – ان من واجبه أن يعلم هذا العقل

ويدفعه إلى الحركة والتغيير بدلا من أن يثير الشعور . وكما قال ماركس ان على الفلسفة أن تغير العالم لا أن تفسره ، فقد أصبح على الفن والمسرح أيضاً أن يغير الإنسان تمهيداً لتغيير العالم. ولما كانت ظروف الإنسان قائمة على ظروفه الطبقية كما قدمنا فإن النتيجة الحتمية التى سينتهى إليها برخت ، فى حدود هذه النظرة الماركسية ، هى أن الدراما التى تهدف إلى الإيهام والتأثير على العاطفة والوجدان إنما هى دراما برجوازية ، لايكتبها ولا يريدها إلا من ينتمى إلى هذه الطبقة وله مصلحة فى بقائها وتحكمها . فهى فى يده سلاح يقاوم الطبقة العاملة الصاعدة . وهى حين تغرق الإنسان فى الوهم إنما تعوق تطوره العلمى التجريبى ، وتخدر فيه إرادة الصراع من أجل الحرية وإلغاء الطبقات . فالبرجوازية إذن تريد جهدها أن تحول بين الطبقة العاملة وبين الوعى العلمى الجاد ، وأن تشل فيها إرادة التغيير الثورى للظروف المجحفة بها .

ولكن كيف ستبدو إذن الدراما التى أثقل برخت كاهلها بكل هذه الواجبات السياسية ؟ ما هى الشروط التى يريد أن تتوافر لها ، على الأقل فى المرحلة المتوسطة من مراحل تطوره المسرحى، وهى المرحلة التعليمية التى حفلت بمسرحياته وأشعاره الكفاحية المنبعثة عن نظرة مذهبية متزمته ، حاول فى إنتاجه الأخير أن يتخلص منها ويتغلب عليها ؟ لقد حاول أن يبين خصائص هذا المسرح الملحمى الجديد فى جدول مشهور جاء فى معرض ملاحظاته على أوبراه «ازدهار وسقوط مدينة ماهاجونى» وقابل فيه مقابلة حادة بين ما سماه بالمسرح الأرسطاطالى والمسرح غير الأرسطاطالى (١) . ولا بأس من أن

(١) راجع كتابات عن المسرح لبرحت ، ص ١٩ ، ٢٠ نشرة « زور كامب » . برلين وفرانكفورت على الماين ، ١٩٦١ .

نعيد هنا نشر هذا الجدول (*) لتتم على قدر الإمكان صورة التضاد بين الشكل الدرامى القديم وبين الشكل الملحمى الجديد . وعلينا ألا نتصور أنه تضاد مطلق ، بل هو مجرد تفاوت فى النغمة والروح ، بحيث قد يفضل فى تقديم الحدث الواحد جانب الإيحاء العاطفى أو جانب الإقناع العقلى ، بحسب ما يراه المخرج :

الشكل الدرامى للمسرح	الشكل الملحمى للمسرح
– تجرى الأحداث .	– يروى الأحداث
– يلقى بالمتفرج فى شبكة الأحداث التى تجرى على خشبة المسرح .	– يجعل من المتفرج مراقباً ،
– يستهلك فاعليته .	– ولكنه يوقظ فاعليته .
– يستثير فيه مشاعر .	– يضطره إلى إتخاذ مواقف
– تجربة حية	– صورة للعالم
– المتفرج يوضع به فى شئ	– المتفرج يوضع فى مواجهة شئ
– إيحاء	– حجة عقلية
– الإحساسات يحافظ عليها	– الإحساسات تدفع إلى مرتبة المعارف
– المتفرج يقف وسط الأحداث ويشارك فى معاناتها .	– المتفرج يقف فى مواجهتها ويدرسها
– الإنسان كائن يفرض أنه معروف مقدماً	– الإنسان موضوع البحث .
– الإنسان الذى لا يقبل التغير	– الإنسان الذى يقبل التغيير ويغير .

* نشر الاستاذ الدكتور عبد الرحمن بدوى هذا الجدول فى مقدمة ترجمته لمسرحية دائرة الطباشير القوقازية ، سلسلة روائع المسرح العالمى ، العدد ٣٠ ، ص ١١ ، ١٢ ، ونحن نعيده هنا بعد ادخال بعض التعديلات الطفيفة عليه .

ـ التوتر متعلق بالنهاية	ـ التوتر متعلق بمجرى الأحداث
ـ المشهد مرتبط بغيره من المشاهد	ـ كل مشهد قائم بذاته .
ـ نمو	ـ مونتاج (تركيب) .
ـ الحدث يجرى فى خط مستقيم .	ـ الحدث يجرى فى خطوط منحنية
ـ حتمية التطور	ـ قفزات
ـ الإنسان شئ ثابت	ـ الإنسان عملية تحول .
ـ الفكر يحدد الوجود	ـ الوجود الإجتماعى يحدد الفكر
ـ شعور .	ـ عقل .

ويعتقد برخت بهذا البرنامج أنه قد تجاوز التراث المسرحى الذى يمتد إلى أكثر من ألفى عام . فهو فى مسرحه الجديد إنما يطبق برنامج الحركة التعبيرية التى لم تكن تهتم بالدراما فى ذاتها بقدر اهتمامها بأن تكون أداة للعرض والبيان . فالتعبيرى كان يعرض عواطفه الجياشة المنطلقة ، وبرخت يعرض نزعته العدمية فى مسرحياته المبكرة أولا ، ثم يعرض نزعته الماركسية فى مسرحياته التعليمية ، وأخيراً يجد أن هذا الطريق لابد مسدود فى وجه الفنان ، فيحاول أن يخرج منه بالتأليف الذى يجمع بين النقيضين فى مسرحياته الأخيرة التى تخلو من الترمت العقائدى ، وتهيب بالجمهور أن يفكر ويبحث عن حل بدلا من أن تفرض عليه الحل الوحيد . إن هدفه من العرض المسرحى ـ فى مرحلته التعليمية المتوسطة ـ هو تحريك المشاهد إلى الفاعلية والتغيير . فالعالم فى رأيه لابد أن يتغير لأنه يقبل التغير . وموقف الإنسان من العالم ينبغى أن يكون موقف الثورى الفعال لا موقف المشاهد المتأمل : « فموقفه من النهر أن ينظم مجرى النهر ، وموقفه من شجرة الفاكهة أن يقلم شجرة الفاكهة ، وموقفه من الحركة المتصلة أن يبنى العربات ويصنع الطائرات ، وموقفه من المجتمع أن يغير هذا المجتمع من جذوره » . والمسرح إذن لا بد أن يكون أداة هذا التغيير الجذرى وسلاحه .

وهذا الكلام كله يكون صحيحاً لو أن المسرح استحال إلى منصة للمواعظ الخطابية ومعرضاً للدعاية السياسية ، وفى ذلك القضاء على المسرح والمسرحية جميعاً . ولكن برخت أذكى من أن يطلب ذلك . فهو يحاول أن يقيم المسرح على أساس جديد كل الجدة ، أوضحه فى مقال كتبه فى عام ١٩٤٠ وجعل عنوانه «مشهد فى الشارع ، نموذج أساسى لأحد مشاهد المسرح الملحمى» . فقد حاولت بعض المسارح الألمانية ، كما يقول ، فى السنوات الخمس عشرة التى تلت الحرب العالمية الأولى ، أن تجرب نوعاً جديداً من التمثيل يمكن لوضوحه وتغلب صفة الوصف عليه واستخدامه للجوقات التى تقوم بالتعليق على الأحداث أن يوصف بأنه ملحمى . فقد استطاع الممثل ، بفضل وسائل فنية على جانب من الصعوبة ، أن يبتعد عن الشخصية التى يمثلها ، وأن يجسم الموقف من زاوية تجعله موضوعاً لنقد المتفرجين . وأصبحت المسرحية استعراضاً يشرح حدثاً جرى فى الواقع . فلو افترضنا أن ثمة حادثة وقعت فى الشارع ، وأن هناك شاهد عيان يقدم للجمهور تقريراً عما حدث ، فإن هدفه من وراء ذلك سيكون توضيح الحدث . وهنا قد يلجأ إلى التوضيح بالإيماء والحركات الصامتة ، وقد يحاكى هذا الجانب أو ذاك من جوانب الحدث ، فيفعل ما يفعله على نحو ملحمى (١).

وبرخت يظن بهذا أن عرض الحدث الواقعى فى تتابعه الزمنى وروايته عن بعد يمكن أن تكفى لكى يوصف بأنه ملحمى . والواقع أن فى هذا إساءة لفهم طبيعة الحدث الملحمى نفسه . فالشاعر الملحمى يلجأ إلى الرواية الهادئة المتباعدة التى تخلق الوهم الملحمى ، فى حين أن برخت إنما يفكر فى الحقيقة فى نوع من الرواية العلمية التى تبدد الوهم . وربما كان أصدق نموذج للمسرح

---

(١) راجع لبرخت كتابات عن المسرح ، مشهد من الشارع ، ص ٩٠ ــ ١٠٥ .

الملحمى فى رأيه هو نموذج الجراح الذى يجرى عملية جراحية أمام جمهور من الطلبة ، ويعلمهم فى نفس الوقت عن طريق هذه العملية . وما زال الجدل يدور بين الباحثين حول إمكانية تحقيق المسرح الملحمى بالشروط التى أرادها له برخت . ذلك أن هناك فارقاً أساسياً عاماً يميز الحقيقة الواقعية عن الحقيقة الجمالية .

فبرخت يضرب مثلا للمسرح الملحمى حادثة واقعية من الحوادث التى تقع كل يوم فى الشوارع ، مع شاهد العيان وجمهور المتفرجين . ولكننا لا نجد الواقع كما نعرفه فى الحياة اليومية على خشبة المسرح ، وإنما نجد محاكاة هذا الواقع . وحادثة الشارع نفسها لو عرضناها على المسرح لأصبحت بالضرورة محاكاة شاعرية للحادثة لا الحادثة نفسها بحال من الأحوال ، ولما إستطعنا أن نحول بين المتفرجين وبين التمتع بالوهم الذى تثيره المحاكاة — ولكن هذا هو الوهم الذى يرفضه برخت ويحاربه . فهل يمكن إلغاؤه حقاً ؟ إننا لانشاهد الواقع نفسه كما قلنا على خشبة المسرح ، بل محاكاة الواقع . وشاهد العيان بمجرد وقوفه على خشبة المسرح لم يعد شاهد عيان ، بل شخصية أخرى تحاكي شاهد عيان . والممثل الذى يقوم بدور شاهد العيان إنما يحاكي بالضرورة تلك الحادثة محاكاة شاعرية ، ولا بد له بالضرورة أيضاً أن يخلق فينا هذا الوهم الفنى (١) . والتخلى عن جانب الإيهام — على ألا نفهمه فهماً فاسداً ولا نجعله وسيلة لغرض سياسى ضار — هو التخلى عن المسرح ذاته وتحويله إلى قاعة درس ، أو محفل للموعظة والدعاية ، وتحويل الممثل إلى معلم أو داعية . واختيار الحل الثانى معناه أن يحكم الفنان على نفسه بالموت . وهذا بالطبع ما لا يريده برخت ولا المتحمسون له . فما هو المخرج إذن ؟ إنه فى

(١) راجع فى هذا كله اوتومان : برتولد برخت ، معيار ام اسطورة ؟ هيدلبرج مطبعة روت ، ١٩٥٨ ، ص ٦٩ — ٩٦ .

رأيهم الإقلال من الوهم إلى أبعد حد مستطاع ، والقضاء على كل ما يوحى به أولا بأول ، أو بمعنى آخر الإيهام بإستمرار بأنه ليس هناك إيهام ! فالأحداث التى تجرى على المسرح ينبغى أن تكون شيئاً يعرض عرضاً بصرياً لا أن تكون وهماً دراميا . والممثل يجب عليه أن يمثل دوره ، ولكن يجب عليه مع ذلك أن يبتعد عن هذا الدور ولا يندمج فيه ، أعنى أن يعرضه علينا ويفسره ، أى أن عليه فى نهاية الأمر أن يمثل أنه لا يمثله . . فإذا قام بدور هاملت فإنما ليقول لنا اننى لست هاملت ولا أريد لنفسى ولا لكم أن تكونوا مثل هاملت ، بل أنا أعرض شخصيته عليكم وأقول لكم هكذا كان هاملت ، وأنا إنمـــــا أوضحه ولا أمثله . وهـــــذا هو ما سماه برخت « بأثر الإغراب » Verfremdungseffekt الذى يصوغه فى بعض الأحيان صياغة أشبه ما تكون بالصياغة الرياضية فيكتفى بقوله VE

ومهما يكن من شئ فلا نستطيع فى مثل هذه المقدمة السريعة أن نقرر إن كان المسرح الملحمى قضاء على المسرح أو احياء له . فالتجربة الحية وحدها هى التى تستطيع أن تقرر هذا . ومن واجبنا ألا نندفع فى الحماس لنموذج نعرضه على مسارحنا — كما حدث عند عرض مسرحية الإستثناء والقاعدة أخيراً فى بلادنا — ولا أن نربك القراء والمتفرجين بكتابات نظرية معقدة لا جدوى منها . فمن الخير دائماً أن نمثل لبرخت كما نمثل لغيره ، وأن نترك الفرصة للجمهور ليحكم بنفسه ويفكر ويتذوق . وليس هناك ما يمنع أن نتحمس لبرخت أو لغيره — فليس هناك فن ولا فكر حقيقى يمكنه أن يحيا بغير الحماس — على أن نضع نصب أعيننا دائماً أن نقف منه ومن غيره موقف الحذر والتريث فى كل الأحوال .

ان من حقنا أن نترك الرياح من كل الجهات تهب على شجرتنا ، ولكن من واجبنا أن لا نسمح لها أن تقتلعها من جذورها !

والمسرحيتان اللتان يجدهما القارئ فى هذا الكتاب من مسرحيات برخت التعليمية التى كتبها فى المرحلة المتوسطة من حياته الفنية وهى التى لم يكن قد تجاوز فيها بعد دائرة التزمت المذهبى . فالتاجر كارل لانجمان يريد أن يعبر إحدى الصحارى الهندية بأسرع ما يستطيع لكى يسبق منافسيه فى الحصول على امتياز للبترول . وهو يؤجر لهذه الغاية دليلا وأجيراً . وبرخت يقول عن هذه الرحلة التى يقوم بها الثلاثة معاً : «ان مستغلا يقوم بها مع مستغلين» . فالتاجر هو الرأسمالى الجشع الذى يعتبر الإنسان مجرد بضاعة تشترى وتباع . وحين يبدى الدليل عطفه على الأجير تساور التاجر مخاوفه منه فيطلق سراحه . وحين يوغل فى السير مع الأجير ويريد هذا أن يعطيه زمزمية ليروى بها عطشه — وكان الدليل قد أعطاه زمزميته شفقة منه عليه — يظن التاجر أنه يحاول أن يصرعه بحجر ، فيسرع بقتله برصاصة من مسدسه . ويقدم إلى المحاكمة فيبرأ من تهمة القتل التى رفعتها زوجة الأجير وشهد فيها الدليل فى صف المقتول . فالقاضى ينتمى إلى طبقة الرأسماليين ولا بد له أن يحمى التاجر . انه يقول مثلا : «إن الأجير ينتمى إلى طبقة من الناس لديها فى الواقع ما يبرر إحساسها بأنها مظلومة ومهضومة الجانب . »والتاجر بدوره من طبقة غير طبقة الأجير . فلم يكن من الممكن أن يستجيب للتصرف الإنسانى من جانب الأجير الذى أراد أن يسقيه ، وبخاصة بعد أن عذبه طوال الرحلة ، كما اعترف بنفسه أمام المحكمة . لقد هداه عقله إلى أنه عرضة للخطر ، فدافع عن نفسه دفاعاً مشروعاً .

فالرحمة والإنسانية إذن لا وجود لهما إلا عند المستغلين . والإستغلال المهين هو القاعدة فى ظل النظام الرأسمالى . ولكن على المتفرج أن يكتشف الإستثناء وراء هذه القاعدة ، بعد أن يتبين له وجه الغرابة والظلم فيها : والممثلون — الذين لم تحدد المسرحية طبائعهم بل اكتفت بأن يتقدموا بأنفسهم

ليخاطبوا الجمهور – يهيبون دائماً بالمتفرجين أن يفتحوا عيونهم ويحكموا بأنفسهم ويتعلموا . ولما كان المسرح الحقيقي لا يمكن أن يقوم على التعليم المباشر ، فقد لجأ برخت إلى الأغنية واستعان بالعنصر الموسيقى ليخفف من جفاف التعليم ، ويحيطه بغلالة شاعرية تحجب خطر الخطابية الواضحة وتستر ضعف البناء المسرحي وافتقار الشخصيات إلى الحياة الواقعية .

أما مسرحية «محاكمة لوكوللوس» فقد كتبها برخت فى عام ١٩٣٩ – وقد كتبها فى مبدأ الأمر كمسرحية إذاعية ثم تحولت بعد إجراء بعض التعديلات عليها إلى أوبرا لحنها صديقه الموسيقى باول دساو ، وعرضت لأول مرة باسم «إدانة لوكوللوس» فى عام ١٩٥١ فى دار الأوبرا فى برلين الشرقية . ومن أهم هذه التعديلات التى أجريت على المسرحية الإذاعية أن الأشكال الحجرية المنقوشة لا تستجوب فى المحاكمة بل ينادى على الظلال نفسها التى تمثلها هذه الأشكال ، فتدخل إلى المسرح وتقف فى مواجهة اللوح الذى يحمله العبيد وتدلى بشهادتها .

والمعروف أن برخت كثيراً ما كان يغير فى نصوص مسرحياته فيضيف إليها أو يحذف منها على أثر المناقشات التى تدور بينه وبين الجمهور والممثلين. وقد أضاف إلى هذه الأوبرا إضافتين هامتين . فالأولى تبين كيف اجتاز الملك الأسير المحاكمة التى أدين فيها لوكوللوس . فى المشهد التاسع ، مشهد المحاكمة ، يقول لوكوللوس :

أجل . انى ألاحظ
أن المهزومين صوتهم عذب .
ومع ذلك فقد كان فيما مضى أجش .
هذا الملك الذى يثير عطفكم

لم يكن هو أيضاً عادلا
حين كان يعيش على الأرض .
لم يكن يجمع من الهدائد والضرائب
أقل مما أجمع .
وهنا يسأل المعلم ظل الملك الأسير :
لم إذن نراك بيننا
يا أيها الملك ؟
فيجيبه الملك :
لأنني بنيت المدن
لأنني دافعت عنها
عندما أتيتم أيها الرومان
لتسلبوها منا .
المعلم
نحن لم نسلب منك شيئاً .
إنه هو !
الملك
لأنني ناديت
دفاعاً عن البلاد
أيها الرجال والأطفال والنساء
فى الحقول والترع
بالفأس والجاروف والمحراث
بالليل ، والنهار ،
متكلمين أو صامتين

مساجين أو أحرار
في وجه العدو
في وجه الموت .

المعلم

أقترح أن نقف جميعاً
تحية لهذا الشاهد
وتكريماً لأولئك
الذين يبنون مدنهم . (المحلفون يقفون)

لوكوللوس

يا لكم من رومانيين !
أتقفون تحية لعدوكم ؟
انني لم أذهب إلى الحرب لأجلي
بل ذهبت تنفيذاً للأوامر .
روما هي التي أرسلتني .

المعلم

روما ! روما ! روما !
من هي روما ؟
هل أرسلك البناءون ، الذين يشيدونها ؟
هل أرسلك الخبازون والصيادون
والفلاحون وسائقو الثيران .
وعمال البساتين الذين يقدمون لها الغذاء ؟
هل أرسلك الخياطون وعمال الفراء
والنساجون وحلاقو الخراف

الذين يقدمون لها الكساء ؟

هل أرسلك العمال الذين يصقلون الأعمدة

وصباغو الصوف ، الذين يزينونها ؟

أم هل أرسلك الملاك

وشركات الفضة ، وتجار الرقيق

والبنوك التي تسرقها ؟

لوكوللوس

أيا كان الذين أرسلونى :

لقد أخضعت ثلاثة وخمسين مدينة لروما !

المعلم

وأين هى هذه المدن ؟

أيها المحلفون .

لنسأل المدن .

أما الإضافة الثانية فتأتى فى ختام المشهد الأخير ، حيث يوافق الجنود الذين سقطوا فى الحملات الأسيوية على إدانة لوكوللوس ؛ فيقول الجنود :

فى رداء اللص

فى البزة التى اغتنمها القتلة السفاحون

سقطنا صرعى

نحن أبناء الشعب .

آه أجل !

فلترسلوه للجحيم !

كمثل الذئب

الذى يتسلل إلى الحظيرة

ولا بد له أن يقتل
قتلنا نحن أيضاً
فى خدمته .
آه نعم !
فلترسلوه للعدم !
ليتنا إنضممنا إلى صفوف المدافعين !
فلترسلوه للعدم !
فلتقذفوه فى الجحيم !

هذا ومن الواضح أن برخت قد كتب هذه المسرحية وفى ذهنه شخصية هتلر محاولا أن يسخر ببطولته الزائفة ، وطموحه الفاسد ، وأن يكشف عن الجانب الخفى من انتصاراته الكاذبة التى كلفت شعبه كما كلفت الملايين من نساء العالم وشبابه وشيوخه وأطفاله حياتهم . وسوف يرى القارئ بنفسه كيف إرتفع برخت فى هذه المسرحية التعليمية إلى مستوى أنضج بكثير من مسرحياته التعليمية المبكرة ، ومنها الإستثناء والقاعدة . وكيف إستطاع أن يجيد صياغة الشكل الملحمى إلى الحد الذى يذكرنا بالمسرحية اليونانية القديمة ، وبخاصة عند ايسخيلوس ..



الاستثناء والقاعدة

مسرحية فى ثمانى لوحات

للكاتب الالمانى

برتولد برخت

الشخصيات

١ ـ التاجـــر كارل لانجمان

٢ ـ الأجـــير

٣ ـ الدليـــل

٤ ـ صاحب الفندق فى محطة « هان »

٥ ـ القاضى

٧ ـ رئيس القافلة الثانية

٨ ـ قاضيـــان

٩ ـ شرطيـــان

الاستثناء والقاعدة

ـ الممثلون ـ

سنروى لكم

حكاية رحلة .

القافلة تضم تاجرا واثنين من أتباعه

افتحوا عيونكم لتروا كيف يتصرفون

قد يبدو سلوكهم شيئا مألوفا

وعليكم أن تكشفوا عن شذوذه

وقد يبدو لكم شيئا عاديا

مما يحدث كل يوم ..

وعليكم أن تتبينوا وجه الغموض فيه

وأن تميزوا المحال

من وراء القاعدة المقدسة

لا تأمنوا لأقل اشارة

مهما بدت بسيطة فى ظاهرها

ولا تقبلوا العادة المتوارثة على ما هى عليه

بل فتشوا عن وجه الضرورة فيها .
نحن نناشدكم على الدوام ألا تقولوا
« هذا أمر طبيعى »
ازاء ما يعترضكم من الأحداث كل يوم ..
فى زمن يسوده الاضطراب وتسيل فيه الدماء
ويدين بالفوضى
ويقوم العسف والطغيان فيه مقام القانون
وتفقد الانسانية انسانيتها
لاينبغى لكم أن تقولوا :
« هذا أمر طبيعى »
حتى لا يستعصى شيء على التغيير والتبديل .

سباق فى الصحراء

(قافلتان صغيرتان تفصلهما مسافة بسيطة تتسابقان فى الصحراء)

التاجر : (الى رفيقيه الدليل والأجير الذى يحمل أمتعته) — هيا .. أسرعا أيها الكسالى . إن على أن أسبقهم بيوم كامل وأن أكون بعد غد فى محطة « هان » . أنا التاجر لانجمان . أسير فى طريقى الى «أورجا» لأحصل على امتياز البترول ومنافسى يتبعوننى عن كثب والفائز

من يسبق صاحبه . قطعت المسافة حتى الآن بسرعة
لم يسبقنى اليها أحد بفضل ما أوتيت من مهارة ومثابرة
على العمل . وما أخذت به صاحبى من صرامة وحزم .
ومن نكد الطالع أن منافسى أوشكوا أن يبلغوا نفس
سرعتنا (يلتفت وراءه ويتطلع فى منظار مكبر)
هاهم أولاء من جديد فى أعقابنا (للدليل) أدفع
الأجير قليلا . هل عينتك الا لهذا .. أم تحسب أنك
جئت تتنزه على حسابى . أتدرى كم تتكلف رحلة
كهذه .. طبعا . فأنت لم تدفع شيئا من جيبك ..
ولكن ليكن فى علمك أنك اذا غدرت بى فسوف
أسلمك لمكتب العمل فى « أورجا » .

الدليل : (للأجير) — أسرع .. أسرع .

التاجر : صوتك لا يبشر بخير . كان على أن أدفع أكثر مما
دفعت واستأجر دليلا آخر يعيننى على السفر . هيا .
اضرب هذا الصعلوك.انى لا أحبذ الضرب . ولكن
لابد منه فى مثل هذه الظروف . إن لم أسبقهم فقد
تحطمت وضاع على كل شىء . هه ! قل الحق. هذا
اخوك اخترته ليحمل أمتعتى . إنه قريبك . ولذلك
لا تريد أن تضربه . ولكن حيلكم لاتخفى على .. فأنا
أدرى بكم . أسرع .. هيه .. أجرتك يمكنك أن

تطلبها من المحكمة .. يا إلهى ! انهم يوشكون أن يدركونا .

الأجير : (للدليل) – اضربنى كما تشاء . ولكن لا تضرب بكل قوتك . ان كان لى أن أبلغ محطة « هان » فلا بد من أن أضع قدما مكان الأخرى ..

صوت (ينادى من الخلف) – أوه .. هل هذا هو الطريق الى « أورجا » .. ها .. أيها الصديق انتظرنا ..

التاجر : (بغير أن يجيب أو يلتفت وراءه) – فلتتخطفكم الشياطين . الى الأمام .. ثلاثة أيام .. وأنا أتعجلهما وأحثهما على السير .. يومان بالضرب المبرح .. وثالث بالوعود المعسولة . ومنافسى يلاحقوننى على الدوام .. ولكنى سأواصل السير فى الليلة القادمة بلا كلل .. وبهذا يفقدون أثرى .. وأبعد عن مرمى أبصارهم .. وأبلغ محطة « هان » فى اليوم الثالث .. وأكون بذلك قد سبقت أول القادمين منهم بيوم كامل .

(ينشد)

سير بالنهار . وسرى بالليل ..
أحرزت السبق .
بفضل عملى أحرزت السبق

ان الضعيف يظل فى المؤخرة
أما القوى فيبلغ الهدف

• • •

– فى نهاية الطريق –

التاجر : الحمد لله .. ها انذا قد بلغت محطة « هان » .. سبقتهم بيوم كامل .. رجالى أضناهم السفر .. تفوق فى السرعة .. ضرب رقم قياسى . صراخ . ولكن هذا لايعنيهما فى شىء .. صعلوك يحزم الأمتعة على الأرض .. وهذا هو كل شىء . وهما لا يجروأن أن ينبسا بحرف .. فالبوليس موجود والحمد لله .. ليحافظ على النظام .

الشرطيان : (يقتربان) – هل كل شىء على ما يرام ياسيدى ؟ هل أنت راض عن رحلتك وعن رجالك ؟

التاجر : نعم .. نعم .. كل شىء على ما يرام .. استطعت أن أصل الى هنا فى ثلاثة أيام بدلا من أربعة .. ان الطريق وعرة .. ولكننى تعودت أن أحسن كل عمل أقوم به . كيف حال الطريق بعد محطة « هان » ؟ ماذا ينتظرنا هناك ؟

الشرطيان: ستدخل الآن ياسيدى فى صحراء «جاهى» حيث
لاتقع عيناك على مخلوق ..

التاجر : ألا يمكن أن يحرسنى البوليس ؟

الشرطيان: (يبتعدان) لا ياسيدى .. نحن آخر من تقابلهم من
رجال الشرطة ..

. . .

طرد الدليل فى محطة هان

الدليل : لقد تغير التاجر تغيرا ملحوظا بعد لقائنا مع رجال الشرطة
أمام محطة هان .. انه يتحدث الينا بصوت لم نألفه منه
ويتلطف معنا . ومع ذلك فنحن لانجد منه تقديرا .
انه لم يدخر لنا يوما واحدا نستريح فيه عند محطة
« هان » . قبل أن نتوغل فى صحراء «جاهى» ..
انى لأسائل نفسى .. ماذا بوسعى أن أفعل لكى أوصل
الأجير الى «أورجا» وهو على ماهو عليه من التعب
والاجهاد .. وكلما تفكرت فيما يبديه لنا التاجر من
لطف المعاملة توجس قلبي خوفا . فمن يدرى ماذا
يخبىء لنا . انه لا ينفك يتجول وحده وهو يفكر ..
ومع كل فكرة جديدة .. يولد عنده الخوف من
خيانة جديدة .. وعلى كل حال فعلى أنا والأجير أن

نحتمل كل شيء .. حتى لانحرم من أجرنا .. ونطرد في عرض الصحراء ..

التاجر : (يقترب) خذ نصيبك من الدخان . ومن ورق السجائر . عجبا ! انكم لا تألون جهدا في سبيل اللذة التي تجدونها بتسويد حلوقكم بهذا الدخان .. ولكن الحمد لله .. فقد جلبنا معنا منه مايزيد على حاجتنا .. ان دخاننا سيكفينا حتى نصل الى (أورجا) ..

الدليل : (يخاطب نفسه) — دخاننا ..

التاجر : استرح ياصديقي قليلا . لم لا تجلس ؟ في رحلة كهذه يصبح الناس إخوة متحابين .. أما ان كنت تفضل الوقوف فأنت وشأنك . إن لكم عاداتكم .. وأنتم أحرار بالطبع .. ليس لي أن أجلس الى جانبك وليس لك أن تجلس الى جانب الاجير .. بهذا جرى العرف .. وعلى هذه الفوارق يقوم نظام العالم .. ولكن لن يمنعنا شيء من أن ندخن معا .. أليس كذلك ؟ (يضحك) .. هذا هو ما يعجبني فيك . فلكل منا منزلة .. حسنا . سنحزم المتاع كله .. ليسهل حمله. ولا تنس الماء .. فالظاهر أن الآبار نادرة ـ في هذه الصحراء .. ايه .. على فكره .. أريد أن أنبهك ياصاحبي الى شيء ربما غاب عنك .. هل لاحظت

النظرة التى رمقك بها الأجير عندما عنفته لتحثه على السير .. كانت نظرة .. النهاية .. لاتوحى بالاطمئنان .. المهم أنك ستضطر فى الأيام القادمة أن تحثه على السير .. باستمرار .. وربما اضطررت أن تكون أكثر غلظة معه فعلينا ان نسرع الخطى بأى ثمن . وهذا الأجير لا يؤمن جانبه . وسندخل الآن فى طريق موحش .. صحراء .. لا أثر فيها للحياة . وربما سولت له نفسه أن يغتنم الفرصة فينزع القناع عن وجهه . انك من جنس أرقى منه .. فأنت تكسب أكثر مما يكسب ولا تحمل شيئا فوق ظهرك وفى هذا ما يكفى لكى يكرهك . صدقنى .. كن حذرا منه فذلك أدنى الى العقل .. ما أعجب هؤلاء الناس ..

اليك بالدخان يا أخى ..

الدليل : شكرا ياسيدى ..

الاجير : سمعت التاجر يقول أن استخراج الزيت من الأرض يخدم الانسانية . فسوف تمد السكك الحديدية فى هذه المنطقة ويفيض الخير وينعم الناس بالرخاء .. انه يقول إن السكة الحديد ستمد هنا . فماذا يكون مصيرى؟ وكيف أكسب قوتى ؟ .

الدليل : لا تنزعج . فلن تمد على الفور .. لقد سمعت من يقول ان من يعثر على الزيت يخفى أمره عن الناس .. وسمعت أن من يقع على بئر يتدفق منها الزيت يرشوه الناس بالمال ليسدوا فمه . وهذا هو السر فى لهفة التاجر .. فليس البترول ما يريد .. بل المال لكى يسكت ..

الأجير : لست أفهم شيئا ..

الدليل : لا أحد يفهم ..

الأجير : ستكون الرحلة فى الصحراء أشق مما كانت .. ليت ساقى تحملانى الى النهاية ..

الدليل : بالطبع ..

الأجير : هل يعترضنا اللصوص فى الصحراء ..

الدليل : يجب أن تكون على حذر من البداية .. فقطاع الطرق يتكاثرون فى مشارف المحطة ..

الأجير : وبعد ..

الدليل : اذا ماعبرت نهر (مير) فعليك أن تلتزم سكة الآبار ..

الأجير : هل تعرف الطريق ..

الدليل : نعم ..

الأجير : وهل من العسير عبور نهر (مير) ..

الدليل : ليس عسيرا فى مثل هذا الموسم .. أما فى موسم الفيضان فيشتد التيار ويلوح خطر الموت ..

التاجر : (لنفسه) — هاهو يتحدث مع الأجير .. بل انه لايأنف أن يجلس ويدخن معه ..

الأجير : وما العمل اذن ..

الدليل : فى أغلب الأحيان يضطر الانسان الى الانتظار ثمانية أيام حتى يتسنى عبوره فى أمان ..

التاجر : (لنفسه) — أرأيتم .. إنه يوصيه بالتريث والحرص على حياته الغالية . انه يتآمر مع الأجير .. ولا سلطان له عليه . ومن يدرى؟ ربما كان يدبر ما هو أخطر من هذا .. انهما قد أصبحا منذ اليوم اثنين ضد واحد . ولا ريب انه سيتلطف فى معاملته بمجرد أن نتوغل فى الصحراء . لابد من التخلص من الرجل بأى ثمن (يقترب منهما ويخاطب الدليل قائلا) : كلفتك بأن تربط الأمتعة ربطا متينا . افعل الآن ان كنت تنفذ أوامرى (يجذب الرباط بشدة فينقطع) أتسمى هذا رباطا .. ان كل رباط ينقطع يضيع علينا يوما بأكمله .. وهذا هو ما تريده بالضبط .. أن تريح نفسك ..

الدليل : انني ما أردت أن أريح نفسي .. والرباط لاينقطع مادمت لاتجذبه بشدة ..

التاجر : ايه .. وترد على أيضا .. هل انقطع الحبل أم لا ؟. اتجرؤ أن تقول فى وجهى إنه لم ينقطع ؟. من العبث أن يضع الانسان ثقته فيك .. كان فى نيتى أن أعاملك معاملة طيبة ولكن المعاملة الطيبة لاتجدى معكم .. وماذا يرجى منك .. انك لاتصلح فى شيء .. وليس لك أن تكون حمالا فضلا عن أن تكون دليلا .. ثم ان لدى من الأدلة مايحملنى على الاعتقاد بأنك تحرض الأجير على ..

الدليل : أية أدلة ..

التاجر : تريد أن تعرفها .. انني أسرحك الآن لتعرفها على مهلك. .

الدليل : لا يمكنك أن تطردني الآن فى منتصف الطريق ..

التاجر : من حسن حظك انني لم أسلمك لمكتب العمل فى (أورجا) .. خذ. هذا أجرك .. حسابك إلى هنا . (ينادى عامل الفندق) ياعامل الفندق! أنت شاهد .. لقد دفعت له أمامك مايستحقه (للدليل) أيها الدليل . أنصحك ألا تريني وجهك فى «أورجا» .. (يصعد

النظر فيه من أعلى الى أسفل) باذن الله لن تفلح أبدا ..
(يبتعد) .

. . .

التاجر : سأرحل فورا .. واذا حدث لى مكروه فأنت شاهد على أننى سافرت من هنا .. مع هذا الرجل الأجير .. انه لا يفهم وهكذا لن يعرف أحد مصيرى .. والادهى من هذا أن هؤلاء الخنازير يعلمون انه ما من انسان فى هذه المنطقة يعرف عنى شيئا ..
(يجلس ليكتب خطابا) ..

الدليل : (للأجير) – كانت غلطتى أننى جلست بجوارك. إفتح عينيك فلا تأمن لهذا الرجل .. اننى لأعجب كيف ستهتدى الى الطريق .. (يناوله زمزميته) خذ . احتفظ بهذه الزمزمية .. اخفها بعيدا عنه لأنكما ان ضللتما الطريق فلن يتردد فى أخذ زمزميتك .. تعال معى . سأبين لك الطريق ..

. . .

الأجير : وددت لو لم تفعل .. فلو سمعك تتحدث معى لطردنى . ولفقدت كل شىء .. لن يلزمه أحد بدفع أجرى

فلست مثلك عضوا فى النقابة .. إن على أن أصبر وأحتمل ..

التاجر : (لصاحب الفندق) — اعط هذا الخطاب للقافلة التى ستمر من هنا غدا فى طريقها الى «أورجا» .. وسأستأنف الرحلة أنا والأجير ..

عامل الفندق : (ينحنى ويأخذ الخطاب) ولكنه لايعرف الطريق وليس دليلا ..

التاجر : (لنفسه) — اذن فهو يفهم جيدا .. ولم يكن يريد أن يفهم منذ لحظة .. انه يخاف على وظيفته.. فهو.. لايريد أن يكون شاهدا فى مثل هذه الأمور (لصاحب الفندق فى جفاء) صف للاجير الطريق الى «أورجا». (عامل الفندق يخرج ويشرح للحمال الطريق الى «اورجا») .. (الحمال يهز رأسه علامة الفهم) . لاريب أن هناك معركة تنتظرنا فى الطريق . اين مسدسى ؟. (يخرجه من جيبه وينظفه) ..

ينشد :

الضعيف يسقط . أما القوى فيصمد للنضال ..
لم تخرج الأرض زيتها ؟
لم يحمل الأجير متاعى؟

يا أيها الزيت ..
سأستخرجك برغم الأرض ..
وبرغم الاجير ..
وفى هذا الصراع .. تكتب السيادة لهذا القانون ..
الضعيف يسقط .. أما القوى فيصمد للنضال .
(يدخل الساحة وقد تهيأ للرحيل)
(للأجير) — هل تعرف الآن طريقك ..

الأجير : نعم ياسيدى

التاجر : الى الأمام

(يخرجان .. الدليل وعامل الفندق يشيعانهما بأبصارهما)

الدليل : انى لأعجب ان كان قد فهم حقا . لقد فهم بأسرع مما كنت أقدر له ..

. . .

— ٤ —

(حوار فى طريق خطر)

الأجير : (ينشد) :
الى أورجا .. الى أورجا
نحن فى طريقنا الى هناك

وأنا أسير وأسير وقبلتى أورجا
حيث لا يعرف اللصوص مكانى
ولا الصحراء تفرق بيننا
فى أورجا سأقبض أجرى
وأعرف طعم الأكل .

التاجر : باله رائق .. البلد ملغمة باللصوص .. والأشرار يحومون حول المحطات ومع هذا يغنى . . (للأجير) هذا الدليل . . ما ارتاح اليه قلبى يوما . . ساعة أنفه فى السماء . . وساعة ينحنى ويلعق الحذاء .. ياله من ثعلب ..

الأجير : نعم ياسيدى (ينشد) :
الطريق وعرة الى أورجا
والعذاب رهيب الى أورجا
ترى هل توصلنى قدماى الى أورجا
ولكنى سأقبض أجرى فى أورجا
وسوف أستريح ..

التاجر : هل تستطيع أن تقول لى ما الذى يجعلك تغنى .. ما الذى يدخل السرور على قلبك .. آه .. انك لاتخاف من اللصوص ولا تخشى قطاع الطريق ..

كل ما ينهبون منك لايهمك أمره فى شىء .. وكل ماتفقده هو ملكى .. أليس كذلك ..

الأجير : ينشد :

وامرأتى فى أورجا

وولدى ينتظرنى هناك

التاجر : كف عن هذا الغناء .. لاداعى اليه الآن فسوف يدل اللصوص علينا فيقتفون آثارنا .. يمكنك أن تغنى غدا كما يحلو لك ..

الأجير : نعم ياسيدى ..

التاجر : (الذى يسير فى المقدمة) — واذا هجم عليه من يريد سرقته فهل يفكر فى الدفاع عن نفسه .. لن يخطر فى باله لحظة أن مالى من ماله .. جنس ملعون . وهو لايفتح فمه بحرف .. والصامتون هم أخطر الناس .. ما الذى يدور فى رأسه .. محال على أن أعرف .. ها هو يضحك وليس ما يدعو الى الضحك .. ما الذى يضحكه ولم يجعلنى أسير أمامه .. إنه هو الذى يعرف الطريق لا أنا .. الى أين يسير بى .. (يلتفت وراءه فيرى الأجير يمسح آثار أقدامهما على الرمال) أيها الأجير !. ماذا تفعل عندك ؟

الأجير : أمسح آثار أقدامنا ياسيدى ..

التاجر : ولم هذا ..

الأجير : خوفا من قطاع الطريق ..

التاجر : آه .. قطاع الطريق .. ولكن يجب أن أعرف الى أين انتهيت بى حقا .. الى أين تقودنى .. امش امامى (يستأنفان طريقهما فى صمت . يخاطب نفسه) الحق أن آثار الاقدام ترى بوضوح على هذه الرمال الناعمة وربما كانت فكرة نيرة تلك التى جعلته يزيلها من على الرمال ..

. . .

الأجير : نحن نسلك الطريق الصحيح ياسيدى .. فها هو نهر مير .. ان عبوره فى الأيام العادية أمر غير عسير .. أما فى موسم الفيضان فان التيار يثور ويصطخب والموت يترصد كل من يخاطر بعبوره .. والنهر الآن فى موسم فيضان ..

التاجر : ولكن لابد من عبوره ..

الأجير : غالبا ما يضطر الانسان الى الانتظار ثمانية أيام حتى يزول الخطر .. أما الآن فالخطر موجود ..

التاجر : لايمكننا أن ننتظر يوما آخر ..

الأجير : اذن فلنبحث عن بقعة ضحلة أو عن مركب ينقلنا الى الضفة الاخرى ..

التاجر : لايمكننا أن ننتظر يوما آخر ..

الأجير : سيستغرق ذلك وقتا طويلا ..

الأجير : ولكنني لا أحسن السباحة ..

التاجر : ليس النهر بعيد الغور . .

الأجير : (يسقط حصاة فى الماء) — بل هو بعيد الغور جدا ..

التاجر : ستجيد السباحة بمجرد أن تجد نفسك فى الماء .. جرب وسوف ترى . لا مفر لك من هذا .. أنظر الى .. أنا مثلا من طبقة أعلى منك بمراحل .. ولكن ما الذى يجعلنا نذهب معا الى « أورجا » .. لكى نخدم الانسانية باستنباط الزيت من الأرض .. أتفهم ذلك أيها الصعلوك .. سوف يتدفق الزيت من الأرض وتمد السكك الحديدية ويعم الرخاء .. سيتوفر الغذاء والكساء و .. و .. مما لا يعلمه الا الله . ومن الذى يفعل هذا .. لمن يرجع الفضل فيه ؟ لنا نحن .. التقدم .. الثورة .. المدنية .. كل هذا ينتظرنا فى نهاية رحلتنا .. هل دار فى خلدك أن البلاد كلها تنظر اليك أنت ..

يا أيها الأحمق البليد .. وها أنت تتردد فى القيام بواجبك ..

الأجير : (وقد كان يستمع الى هذا الحديث كله وهو يهز رأسه باحترام) اننى لا أحسن السباحة ..

التاجر : وأنا أيضا أخاطر بحياتى أيها الأجير (الأجير ينحنى فى خضوع) .. أما أنت فقد رزقت نفسا دنيئة وشهوانية .. فلا يهمك الا الربح .. ما الذى يتعجلك الى «أورجا» .. ان مصلحتك فى التريث والابطاء ما استطعت مادمت ستجد أجرك فى الغد .. انك تسخر من الرحلة فى قرارة نفسك .. مامن شىء يشغل بالك الا المال ..

الأجير : (يقف على ضفة النهر مترددا) وما العمل ؟

ينشد :

ها هو النهر الخطر
وعلى شاطئه رجلان
أما أحدهما فيلقى بنفسه فى الماء
وأما الآخر فيقف مترددا
أيكون الأول شجاعا والثانى جبانا ..
وفيما وراء النهر ، بعد أن يجتاز الخطر ، يذهب احدهما لينجز أمرا

ويصعد فوق الضفة التي بلغها مزهوا بالنصر
انه يستحوذ على ممتلكاته
ويجنى ثمرة جديدة
أما الآخر ، وقد جاز الخطر
فقد تقطعت أنفاسه ، ولم يجد شيئا
وهناك من الأخطار مايترصده
ليقضى على البقية الباقية منه .
أشجاعان هما ؟
أحكيمان هما ؟
وا أسفاه !
لقد انتصرا على النهر معا
ولكنه حين أدرك الضفة الأخرى
أصبح الغالب المنتصر ..
يقول نحن ولا يقول انت وأنا ..
لقد انتصرنا على النهر معا
أما أنت فقد انتصرت على وحدى .
أبتهل اليك ياسيدى أن تتركنى أستريح قليلا . لقد هد الحمل قواى . وربما استطعت اذا استرحت قليلا أن أعبر النهر خيرا مما أفعل الآن .

التاجر : انى أعرف وسيلة أفضل . سأثبت مسدسى فى ظهرك ..

ولنر إن كنت ستعبر النهر أم لا . . (يدفع الأجير أمامه) .. (يخاطب نفسه) لم أعد أرى خطرا من عبور النهر .. لابد من انقاذ ثروتى ..

(ينشد)

هكذا ينتصر الانسان
على الصحراء والنهر المصطخب
الانسان ينتصر على نفسه
لكى يحصل على البترول
الذى تحتاجه الانسانية .

. . .

التاجر : لاداعى لأن تنصب الخيمة الليلة . قلت لك ذلك من قبل بعد أن كسرت ذراعك عند عبورك النهر .. (الأجير يستمر فى عمله) لو لم أنتشلك من التيار لغرقت فى اليم (الأجير يواصل عمله) من الواضح أننى لست مسئولا عما أصابك .. ان جذع الشجرة كان من الممكن أن يصيبنى أنا أيضا .. ولكن لابد لى على كل حال من الاعتراف بأن هذا الحادث وقع لك فى رحلة قمت أنا باعدادها .. ليس معى الآن شىء من المال .. ولكنى سأصرف أجرك من البنك حين نصل الى « أورجا »

الاجير : نعم ياسيدى ..

التاجر : نعم ياسيدى .. انه لايجد شيئا يرد به على غير هذا .. ولكن كل نظرة من نظراته تحمل اللوم والتأنيب .. ليس فى الوجود من هم أشد حمقا من هؤلاء الاجراء .. يمكنك أن تنام (الأجير يبتعد ويجلس فى ركن متزو) الحق أن مصيبته لاتؤلمنى .. فماذا يضيره ان ينقص من أعضائه أو يزيد .. ان مثل هذا الوغد لا يرى إلى أبعد من أنفه .. ما الذى يدعوهم الى الحرص على أشخاصهم .. انهم ناقصون بطبيعتهم .. ان الخزاف الذى يفشل فى صنع وعاء يصبح هو نفسه فاشلا .. وهؤلاء لا يحسون أنهم فاشلون .. انهم منبوذون .. الانسان الناجح وحده هو الذى يصمد للنضال ..

(ينشد) :

كتب الموت على الضعيف
كما كتب القتال على القوى
تلك سنة الحياة
ضربة يد للقوى وضربة قدم للضعيف
تلك سنة الحياة

من سقط فدعه يسقط

واضربه أيضا بيدك وقدميك

تلك سنة الحياة

من ينتصر فى المعركة يتبوأ مكانه من المأدبة

وهذا هو جزاؤه

والطاهى لم يحص عدد الموتى

وحسن ما فعل

والله الذى خلق كل شىء

قد خلق السيد والعبد

والحكمة فيما رآه

حين يسير كل شىء على ما يرام

يمدحك الناس

وعندما يفسد كل شىء

يسخرون منك

تلك سنة الحياة

(الأجير يقترب . التاجر يراه فيتوجس خوفاً)

لقد سمعنى . قف . لاتبرح مكانك . ماذا تريد ..

الأجير : لقد نصبت الخيمة ياسيدى ..

التاجر : ماذا تقصد بالتسكع حولى فى الظلام . لست أحب هذا .

أريد إذا اقترب منى أحد أن أسمع خطاه تسبقه إلىّ ..
وإذا تحدث إلىّ أحد أن أرى عينيه —.. ثم ولا تشغل
نفسك بى (الأجير يبتعد) قف .. عد إلى الخيمة .. أما
أنا فسأبقى هنا . فقد تعودت الجلوس فى الهواء الطلق
(الأجير يدخل الخيمة) .. ترى ماذا سمع من نشيدى..
إنى لأسأل نفسى ماذا عساه يدبر لى الآن .. ماذا يدور
فى رأسه .. ها هو يتحرك ثانية .. (يرى الأجير وهو
يرتب فراشه بعناية) :

الأجير : المهم أن لايلاحظ شيئاً .. فليس من المناسب أن يُقطع
العشب بذراع واحدة .

التاجر : الأحمق من لا يحتاط لنفسه .. والثقة بالناس هى الحمق
بعينه . لقد قضيت على هذا الرجل . ولعلى قد حطمته
مدى الحياة . وإذا بدا له أن يعاملنى بالمثل فلن يكون
ذلك إلا تصرفا عادلا من جانبه . والقوى إذا أغمض
جفنه فهو ضعيف .. يجب حقاً أن لا نستسلم للنوم ..
من الخير لى أن أقضى الليلة فى الخيمة .. فالانسان هو
الانسان نفسه .. فى سبيل أجرة وهمية .. يسير هذا
الرجل إلى جانبى .. أنا الذى يملك المال الوفير .. ومع ذلك
فكلانا يتجشم مشقة الطريق . وإذا بدا منه ما يدل على
التعب كان جزاؤه الضرب .. وإذا جلس الدليل إلى

جواره طرد الدليل .. وإذا أراد أن يمسح آثار أقدامنا على الرمال ، وقد يكون ذلك خوفاً من قطاع الطريق ، يتهم بالغدر وسوء النية .. ولما وقف متردداً أمام النهر رفعت مسدسى وسددته إلى ظهره . فهل أبيت فى خيمة واحدة مع هذا الرجل؟ . كيف أصدق أنه صفح عن كل هذه الإهانات ؟ . ترى ماذا يبيت لى الآن ؟ . ليتنى أعرف ما يدور فى خلده .. من الحمق أن أبيت معه تحت سقف واحد ..

(فاصل)

التاجر : لماذا تقف جامداً فى مكانك .؟

الأجير : سيدى .. إن الطريق لا يؤدى إلى أبعد من هذا ..

التاجر : آه .. وبعد ..

الأجير : سيدى .. اضربنى كما تشاء .. ولكن لاتضربنى على ذراعى المكسور .. لقد ضللت الطريق ..

التاجر : ألم يصفه لك عامل الفندق فى محطة « هان » ؟

الأجير : نعم ياسيدى ..

التاجر : وقد وعيت ما قال ..

الأجير : لا ياسيدى ..

التاجر : لماذا أجبت بالايجاب ؟

الأجير : خشيت أن تطردنى ياسيدى .. كل ما أعرفه أن علينا أن نسلك طريق الآبار ..

التاجر : حسن .. إذن فاتبع الآبار ..

الأجير : ولكنى لا أعرف أين هى الآبار ..

التاجر : تقدم ولا تحاول أن تسخر بى .. لقد سلكت الطريق الصحيح حتى الآن .. إنى أعرف ذلك تماماً ..

الأجير : ربما كان من الخير أن ننتظر القافلة القادمة ..

التاجر : كلا ..

(يتابعان سيرهما)

(فاصل)

— قسمة الماء —

. . .

التاجر : هيه .. إلى أين تذهب ؟ . إنك تتجه نحو الشمال والشرق من هنا (الأجير يواصل سيره فى هذا الاتجاه) قف .. ماذا دهاك .. (الأجير يقف ولكنه يتحاشى النظر إلى سيده) .. انت لا تقوى على النظر فى عينى .. هيه ..

الأجير : ظننت أن الشرق من هناك ..

التاجر : طيب .. صبراً .. سأعلمك كيف تقودنى (يضربه) هل عرفت الآن ؟ . هل عرفت أين أنت من الشرق ؟

الأجير : (يصرخ) آى .. آى .. لاتضربنى على ذراعى ..

التاجر : تكلم .. أين الشرق ؟
الأجير : هناك ..
التاجر : وأين الآبار ؟
الأجير : هناك ..
التاجر : (وقد جن جنونه) هناك .. هناك .. لم إذن تتجه وجهة أخرى ؟ (يضربه) ..
الأجير : نعم يا سيدى ..
التاجر : أين الآبار ؟ (الأجير يسكت . التاجر يتظاهر بالهدوء) ألم تقل منذ لحظة إنك لا تعرف طريقها .. ألا تعرف أين هى ؟ . (الأجير يسكت .. التاجر يضربه) ألا تعرف ؟
الأجير : نعم ..
التاجر : (وهو يضربه) — تعرف مكانها ..
الأجير : لا .
الأجير : أعطنى زمزميتك .. من حقى أن أحتفظ بالماء كله لنفسى مادمت قد ضللت الطريق .. ذلك من حقى ولكنى لن ألجأ إليه .. وسوف أقتسم هذا الماء معك .. اشرب جرعة منه وتابع طريقك (لنفسه) ها أنا قد نسيت .. ما كان لى أن أضربه فى مثل هذا الموقف الذى نحن فيه ..
التاجر : لقد مررنا بهذا المكان من قبل .. وهذه آثارنا على الرمال ..
الأجير : إذا صح أننا مررنا به فلابد أننا لم نحد كثيراً عن الطريق .

التاجر : انصب الخيمة .. ان زمزميتك فارغة وكذلك زمزميتى
(مخاطباً نفسه) فلأتواو عنه .. إنه لو رأى عندى بقية
ماء أشربه لقتلنى .. فليس فى دماغه بصيص من
نور العقل . لو اقترب منى فسأطلق عليه الرصاص ..
(يخرج مسدسه ويضعه على ركبته) ليتنا نعود إلى آخر
بئر تركناها وراءنا .. لقد جف حلقى ، ولا يستطيع
الإنسان أن يتحمل العطش .

الأجير : من واجبى أن أعطيه الزمزمية التى سلمها لى الدليل فى
المحطة .. فلو أنهم عثروا علينا ووجدوا معى زمزمية ملآى
بالماء بينما هو يكاد يموت من العطش لقدمونى إلى المحاكمة.

التاجر : ارم هذا الحجر من يدك (الأجير لا يفهم ويمد يده
بالزمزمية .. عندئذ يطلق التاجر عليه الرصاص) لقد
صح ما توقعت . خذ ! أيها الوحش القذر . .

. . .

أغنية المحكمة

(الممثلون ينشدون وهم يغيرون المنظر إلى مشهد المحكمة)

بعد الجريمة
يأتى دور المحكمة
وعندما يسقط البرىء مضرجاً فى دمائه ..
يلتف القضاة حول جثته ليحاكموه

وعلى قبر البرىء المقتول
ينبغى أيضاً أن يختال حقه :
ان حكم المحكمة
يسقط كما يسقط ظل السكين القاتلة .
هذه النسور الجائعة
إلى أين تتجه ؟
إنها لم تجد شيئاً تفترسه فى الصحراء
وسوف يقدم القضاة لها الطعام
ها هنا يلجأ الجناة
والجلادون هنا فى أمان
هاهنا يخفى اللصوص ماغنموه .
ويطوونه فى ورقة
دونت فيها نصوص القانون :

— ٨ —

الدليل : هل أنت زوجة الأجير المقتول ؟ . أنا الدليل الذى ألحق زوجك بالعمل : : سمعت أنك ستطالبين المحكمة بتوقيع العقاب على التاجر وبالتعويض عن الخسارة التى لحقت بك ه : ولهذا سارعت بالحضور لأننى أملك الدليل

على أن زوجك مات شهيداً . . الدليل هنا فى جيبى . .

صاحب الفندق (للدليل) سمعت أن فى جيبك دليلا . . انى أنصحك . . دعه فى جيبك . . .

الدليل : وزوجة الحمال تعود إلى بيتها خالية الوفاض ؟

صاحب الفندق : أتريد أن يدرج أسمك فى القائمة السوداء ؟

الدليل : سأفكر فى نصيحتك .

(تجلس المحكمة — وكذا المتهم . . وكذا أفراد القافلة الثانية وصاحب الفندق) .

القاضى : فتحت الجلسة . . الكلمة لزوجة الضحية . .

الزوجة : لقد حمل زوجى أمتعة هذا السيد عبر صحراء «جاهى» . . وقبل نهاية الرحلة بقليل قتله هذا السيد . . أطلب معاقبة القاتل ولو أن هذا لايصلح لإعادة الحياة إلى زوجى . .

القاضى : وتعويض الأضرار؟ .

الزوجة : نعم . . لأننى وطفلى فقدنا عائلنا الوحيد . .

القاضى : (للزوجة) — ان حديثى إليك لايحمل أى توبيخ . أن طلباتك المادية ليس فيها اخلال بالشرف . . (ثم إلى أفراد القافلة الثانية) لقد كانت ارسالية التاجر كارل لانجمان متبوعة بارسالية أخرى التحق بها الدليل المطرود . . وقد

رأى أفراد هذه الإرسالية أفراد القافلة سيئة الحظ على مسافة تقل عن ميل من الهدف . ماالذى رأوه عندما اقتربوا ؟

رئيس القافلة : لم يكن فى زمزمية التاجر نقطة ماء . . وكان الحمال مقتولا وممدوداً على الرمال . .

القاضى : (للتاجر) هل قتلت ذلك الرجل ؟ .

التاجر : نعم . لقد هاجمنى بغتة . .

القاضى : وكيف هاجمك ؟

التاجر : حاول أن يقتلنى بحجر من الخلف . .

القاضى : هل تستطيع أن تفسر لنا الدوافع التى حملته على هذا الاعتداء ؟ .

التاجر : لا . .

القاضى : هل أرهقت رجالك فوق طاقتهم ؟

التاجر : لا . .

القاضى : أين الدليل الذى رافقك فى الجزء الأول من الرحلة ؟ .

الدليل : موجود . .

القاضى : ما رأيك أيها الدليل ؟

الدليل : كان التاجر بقدر ما أعلم يريد أن يصل إلى أورجا بأسرع مايمكن لكى يفوز بامتياز البترول .

القاضى : (لرئيس القافلة) هل كانت القافلة التى تتقدمكم تسير بسرعة كبيرة جداً ؟

رئيس القافلة (الثانية) : لا . . لم تكن مسرعة جدا . . لقد سبقتنا بيوم واحد وظلت محتفظة بهذا السبق . .

القاضى : (للتاجر) – هل يفهم من هذا أنك أرهقت رجالك فى السير ؟

التاجر : أنا لم أرهق أحداً . . لقد كان الأمر كله فى يد الدليل .

القاضى : (للدليل) ألم يأمرك المتهم صراحة بأن تحث الأجير على السير ؟

الدليل : أنا لم أكلفه بالسير فوق طاقته بل ترفقت فى معاملته . .

القاضى : ولماذا أعفيت من عملك ؟

الدليل : وجد التاجر أننى أترفق بالأجير وانى أحسن معاملته أكثر مما ينبغى . .

القاضى : ألم يكن ذلك مباحا ؟ . وهذا الأجير الذى حرم عليك ، كما تقول ، أن تحسن معاملته . . هل كنت تشعر أنه متمرد بطبيعته ؟ .

الدليل : الأجير ؟ . على العكس لقد كان يصبر على كل شىء . .

كان يخشى كما قال لى أن يفقد عمله . . ولم يكن عضواً فى أية نقابة . .

القاضى : إذن فقد تحمل مالا يطيق . أجب . لاجدوى من الإغراق فى التفكير قبل الكلام : ستخرج الحقيقة من بين شفتيك بدون حاجة إلى التفكير .

الدليل : لقد رافقت القافلة حتى محطة هان ثم تركتها . .

صاحب الفندق (لنفسه) — أحسن الكلام . .

القاضى : (للتاجر) هل حدث بعد ذلك مايبرر اعتداء الأجير عليك . .

التاجر : لا أعلم . .

القاضى : اسمع ! لا تحاول أن تظهر بما يخالف حقيقتك . . فلن تنقذ نفسك منى بهذه الطريقة . آذا كنت حقا قد عاملت أجيرك معاملة طيبة فكيف تفسر كرهه لك ؟ خير لك أن تبرر هذه العاطفة التى كان يشعر بها نحوك . بذلك تستطيع أن تقول إنك كنت فى حالة دفاع مشروع عن النفس . على المرء دائماً أن يتدبر مايقول . .

التاجر : لدى ما أعترف به . لقد ضربته مرة . .

القاضى : آه . . وهل تعتقد أن ضربك له مرة يمكن أن يثير كل هذا الحقد فى نفسه ؟ .

التاجر : لا . ولكنه حين رفض أن يعبر النهر سددت مسدسى إلى ظهره وفضلا عن هذا فقد كسرت ذراعه بينما كان يجتاز النهر . هنا أيضاً أعترف بخطئ .

القاضى : (يبتسم) وهل هذا هو رأى الأجير ؟ .

التاجر : (يبتسم أيضاً) بالطبع . الواقع انى انتشلته من الغرق..

القاضى : إذن فقد هيأت كل الأسباب التى تجعل الأجير يحقد عليك خصوصاً بعد أن طردت الدليل من خدمتك . وقبل هذا . .

: (للدليل باصرار) .

اعترف بالحقيقة . ألم يكن الأجير يحقدعلى التاجر ؟ . ثم ان هذا أمر مفهوم . رجل يخاطر بنفسه فى المهالك نظير أجر متواضع . رجل محطم معرض للموت فى أية لحظة . فى سبيل من ؟ ولأيه غاية ؟ لحساب رجل نستطيع أن نقول إنه لايدفع له شيئاً .فكيف إذن لايكرهه؟

الدليل : إن الكره لم يعرف طريقه إلى قلبه . .

القاضى : فلنسمع الآن شهادة صاحب الفندق فى محطة هان . لعله يوضح لنا العلاقة بين التاجرورجاله . ياصاحب الفندق : كيف كان التاجر يعاملهما ؟

صاحب الفندق ــ معاملة طيبة . .

القاضى : هل تحب أن أخلى القاعة من الحاضرين ؟ هل تخشى أن يصيبك أذى لو اعترفت بالحقيقة ؟ .

عامل الفندق ـ لا لا . . لامبرر لذلك فى مثل هذا الموقف.

القاضى : كما تشاء . .

عامل الفندق ـ لقد رأيته وهو يعطى الدخان بنفسه للدليل ، ويدفع أجره كاملا وهذا أمر نادر . أما الأجير فقد كان يعامله معاملة حسنة .

القاضى : هل محطتك هى آخر نقطة للبوليس فى هذا الطريق ؟

صاحب الفندق ـ نعم ياسيدى وبعدها صحراء جاهى . حيث لايرى الإنسان أثراً للحياة .

القاضى : فهمت . إن رقة المعاملة التى بدت من التاجر فى محطة هان كانت مرهونة بظروفها بل ربما جازلنا أن نقول إنها كانت مغرضة .

التاجر : لقد ظل يغنى طوال الطريق . . فلما هددته بمسدسى انقطع عن الغناء جملة . .

القاضى : أرأيت ؟ لقد غضب عليك . . مفهوم . . مفهوم . .

التاجر : أود أن أعترف بسر آخر . عندما ضللنا الطريق اقتسمت معه زمزمية ماء ولكنى قررت أن أشرب الزمزمية الثانية وحدى . .

القاضى : وهل رآك وأنت تشرب ؟ .

التاجر : ذلك ماخطر ببالى . عندما رأيته يتقدم نحوى وفى يده حجر كبير كنت أعلم أنه يكرهنى . فمنذ أن وطئت أقدامنا أرض الصحراء وأنا لاأتوانى لحظة من ليل أونهار عن الاحتراس لنفسى .. تجمعت لدى كل الأسباب التى تحملنى على الاعتقاد بأنه سيهجم على فى أول فرصة تسمح له ولو لم أقتله لقتلنى.

الزوجة : أريد أن أقول شيئاً يا سيدى . محال أن يكون زوجى قد هاجمه . إنه لم يعتد على أحد طوال حياته.

الدليل : هدئى نفسك . إن فى جيبى الدليل على براءته .

القاضى : هل عثر أحد على الحجر الذى هددك به الأجير.

رئيس القافلة الثانية : (مشيراً إلى الدليل) لقد أخذه هذا الرجل من من يد القتيل (الدليل يشير إلى الزمزمية) .

القاضى : أهذا هو الحجر ؟ هل يمكنك التعرف عليه ؟

التاجر : نعم هو بعينه .

قاضى اليمين : ان ما تراه ليس حجراً بل زمزمية .

قاضى اليسار : الآن اتضح الأمر . فلم يكن الأجير قد بيت النية على قتله .

الدليل : (يحتضن زوجة الأجير) أرأيت ؟ لقد تحقق ماقلته لك.
إن زوجك برئ . لقد أعطيته هذه الزمزمية فى محطة
هان . وصاحب الفندق يشهد على صدق ماأقول .
وهاهى زمزميتى .

صاحب الفندق : ياله من أحمق . لقد ضيع نفسه .

القاضى : محال أن تكون هذه هى الحقيقة . إذن فقد مد يده إليك
يريد أن يسقيك .

التاجر : لقد خطرلى أن مايحمله لابد أن يكون حجراً .

القاضى : لاصحة لما تقول فلم يكن حجراً مايحمله فى يده بل
زمزمية .

التاجر : وكيف كان لى أن أعرف أنها زمزمية ؟ لم يكن لهذا
الرجل أى حق فى أن يسقينى . . فما كنت صديقه فى يوم
من الأيام .

الدليل : الحقيقة أنه أراد أن يسقيك .

القاضى : ولكن لماذا يسقيه ؟ لماذا ؟

الدليل : ربما تصور أن التاجر عطشان (يلتفت القضاة إلى بعضهم
ويبتسمون) لاشك أنه كان مدفوعاً بحسن النية (القضاة
يتبادلون الابتسام من جديد) ولعل الحمق هو الذى

دفعه إلى ذلك . الذى لاشك فيه أنه لم يكن بينه وبين التاجر أى شيء .

التاجر : ان صح مايقول له الدليل فلابد أنه كان بالغ الحمق . فهاكم رجلا كسرت ذراعه وسببت له عاهة قد تلازمه مدى الحياة فلو عامانى بالمثل لكان الحق فى جانبه .

الدليل : نعم لكان الحق فى جانبه .

التاجر : من أجل أجر ضئيل سار هذا الرجل إلى جانبي ، أنا الذى يملك المال الوفير .. ومع ذلك فقد قاسينا معا من مشقة الطريق .

الدليل : أخيراً يعترف . .

التاجر : وكلما ناله التعب ألهبت جسده بالعصا .

الدليل : وتعلم أن هذا ظلم . .

التاجر : إن القول بأن الأجير لم يكن يتحين أول فرصة تسمح له ليقتلنى كالقول بأنه كان معتوها فاقد العقل .

القاضى : إذن فأنت معترف بأن الأجير كان على حق فى كرهه لك . هذا جميل منك . أليس كذلك ؟ وإذن فأنت حين قتلته فقد قتلت نفساً بريئة. هذا حق. لكنك لم تقدم على ذلك إلا لأنك لم تكن تستطيع أن تعرف ان كان مايضمره لك خيراً أوشراً . نعم . نعم . مثل هذا يحدث فى دوائر

البوليس . فأنت ترى عساكر البوليس يطلقون الرصاص على جمهور من المتظاهرين . . على قوم لاشك أنهم مسالمون . فما الذى يجعلهم يطلقون عليهم الرصاص ؟. لماذايفتكون بهم ؟. الجواب بسيط. ذلك لأنهم لايستطيعون أن يفهموا عدم مبادرة هؤلاء المتظاهرين لاقتلاعهم من فوق ظهور خيولهم والفتك بهم لساعتهم . . فاذا أطلقوا عليهم الرصاص فذلك لأنهم خائفون . .هذا هو كل شيء . . وشعورهم بالخوف هو الذى يؤكد سلامة إدراكهم . لهذا يتعذر عليكم أن تدركوا أن هذا الأجير كان بمثابة الاستثناء من القاعدة .

التاجر : ينبغى أن يلتزم الإنسان بالقاعدة لابالاستثناء .

القاضى : وهذا مايؤيد كلامى . . فما الذى دفع هذا الأجير لكى يسقى جلاده ؟

الدليل : لايمكن أن يكون دافعا معقولا .

القاضى : ينشد :

القاعدة ان العين بالعين

مجنون من يتطلب الاستثناء .

إن مدعدوك يده ليسقيك ؛

فلا تأمنه ان كنت عاقلا ؛

الدليل : ينشد :

فى النظام الذى رسمتموه لنا

تصبح الرحمة هى الشذوذ والاستثناء

لاتكن انسانا

فتدفع ثمن انسانيتك غاليا

الويل لأهل السماح

الويل لمن كان محياه محبوبا

إن أراد أن يساعد جاره

فقف فى طريقه

وإذا تأوه أحد بجانبك

فضع أصبعك فى أذنيك

وإذا استغاث بك أحد

فأمسك خطاك عنه

الويل لمن ينساق وراء عواطفه

يمده يده ليسقى انسانا

والذئب فى الحقيقة — هو الذى يشرب

القاضى : رفعت الجلسة .

(ضجة)

رئيس القافلة الثانية (للدليل) — ألا تخشى أن تفقد عملك ؟

الدليل : كان من واجبى أن أقول الحقيقة .

رئيس القافلة الثانية (مبتسما) : بالطبع . مادام ذلك واجباً .
(تعود الجلسة إلى الانعقاد) .

القاضى : (للتاجر) بقى لدى المحكمة سؤال أخير توجهه إليك ، هل حققت منفعة بوفاة الأجير ؟ .

التاجر : أنا ؟ . . على العكس . لقد كنت فى أمس الحاجة إليه لإنجاز مهمتى فى أورجا . وجميع الخرائط والوثائق والسجلات التى كنت فى حاجة إليها كان هو الذى يحملها معه ولولاه ما استطعت أن أحمل متاعى أبداً .

القاضى : هل معنى هذا أنك لم تحقق الهدف من رحلتك إلى أورجا ؟

التاجر : بالطبع لا . لقد وصلت بعد فوات الأوان وفقدت كل شىء . كل شىء . .

القاضى : مادام الأمر كذلك فسأنطق بالحكم . لقد ثبت للمحكمة بما لا يقبل الشك أن الأجير حين اقترب من سيده لم يكن يحمل فى يده حجراً بل زمزميه . ولكن ما الذى كان كان يقصده بهذه الزمزمية ؟ أكان يريد حقاً أن يسقى التاجر ؟ . غير معقول . . بل إن المرء ليميل إلى الاعتقاد بأنه كان يريد أن يصرعه بها . . الحق أن الأجير ينتمى إلى طبقة من الناس تحس دائماً أنها مظلومة ومهضومة الجانب . فلم يغب عنه، وله الحق، أنه لن يحصل على

نصيبه من الماء مالم يغتصبه بالقوة . بل انى أذهب إلى أبعد من هذا فأقول ان هذا النوع من الناس ضيق الأفق محدود التفكير ولايرى الأمور إلا من وجهة نظر واحدة.. إنهم لايرون أبعد من أنوفهم ولابد أن الأجير كان يرى أن انتقامه من جلاده أمر طبيعى لاغبار عليه . فماذا عساه أن يفقد فى نهاية المطاف ؟ إن التاجر من طبقة غير طبقته . . فمن الطبيعى ألا ينتظر خيراً من جانب الأجير بعد أن عامله على حد قوله معاملة وحشية وهداه تفكيره إلى أن هناك خطراً محققاً يتهدده .وخلو الصحراء من أى أثر للإنسان قد ملأ قلبه ذعراً . فلابوليس هناك ولامحاكم ولايستبعد أن يلجأ الأجير إلى القوة لكى يغتصب نصيبه من الماء . بل إن هذه الظروف نفسها قد تشجعه على ذلك . من هذا يتبين أن المتهم كان فى حالة دفاع مشروع عن النفس . وسواء بعد ذلك أن يقال إنه كان مهدداً حقا . ففى مثل الموقف الذى وجد التاجر نفسه فيه يعتقد الإنسان دائماً أن حياته مهددة . وإذن فالمتهم برئ من التهمة الموجهة إليه والدعوة المرفوعة من زوجة القتيل مرفوضة .

الممثلون : (ينشدون) :

هكذا تنتهى . . . حكاية رحلة

على نحو مارأيتم وسمعتم
رأيتم حادثا مألوفاً
مما يقع كل يوم
ومع هذا فنحن نناشدكم
ان تتكشفوا الأمر الغريب وراء المألوف
وتتبينوا السر الغامض وراء ما يحدث كل يوم
وليكن فى كل شىء معتاد مايشعركم بالقلق
تبينوا الشذوذ الذى يستتر خلف القاعدة
وحيثما بدا الداء لكم
فأوجدوا له الدواء .



مُحَاكَمَةُ لوكولوس

للشاعر برتولد برخت

الشخصيات

لوكوللوس : قائد رومانى .
قاضى الموتى.
الخباز .
الفلاح .
الملك .
عذراوان تحملان لوحة .
جنديان .
حامل شجرة الكرز .
الصوت الباهت .
الصوت ذو الأنغام الثلاثة .
المنـادى .
امرأتان .
حوذى .
جوقة العبيد .
أصوات .

متحدث باسم محكمة الموتى.
المعلم . الوصيفة
بائعة السمك .
محلفو الموتى .
الملكة .
عبدان يحملان تمثال إله ذهبي .
طاهى لوكوللوس .
أشكال على لوح .
امرأة عجوز .
ظلان .
فتاتان صغيرتان .
اثنان من عامة الشعب .
جوقة الجنود .
جوقة الأطفال .

موكب الجنازة

أصوات جمهور حاشد

المنادى : أنصتوا ، لقد مات لوكوللوس العظيم !
القائد الذى غزا الشرق .
وقوض عروش ملوك سبعة ،
وملأ مدينتنا روما بالثروات .
أمام تابوته
يسير أعيان روما الجبارة
بوجوه كسيفة .
وإلى جواره
يمشى فيلسوفه ، ومحاميه ، وجواده الأثير .

نشيد الجنود

الذين يحملون التابوت

احملوه بثبات ،
ارفعوه عاليا فوق أكتافكم
حتى لايترنح أويهتز
على مشهد من آلاف الأعين .
هاهو سيد المشرقين
يمضى إلى مملكة الظلال

حاذروا ولا تتعثروا .
هذا الذى تحملونه من لحم ومن معدن :
قد حكم العالم .

المنادى : من خلفه يجرون لوحا عظيما
نقشت عليه أعماله
ليوضع شاهداً على قبره .
مرة أخرى يتاح للشعب كله
أن يبدى إعجابه بحياته العجيبة
بفتوحاته وغزواته
وأن يتذكر نصره القديم .

أصوات : اذكروا القائد الذى لم يقهره أحد !
أذكروا القائد الجبار !
تذكروا رهبة آسيا الصغرى والكبرى
وتذكروا حبيب روما وحبيب الآلهة
يوم أن سار موكبه فى شوارع روما
يجلب لكم معه ملوكا غرباء وحيوانات غريبة
من فيلة وجمال وفهود !
وتذكروا العربات المزدحمة بالسبايا
وعربات البضائع المكدسة بالأدوات
بالسفن والصور والأوانى

مطعمة بالعاج ،
كأنها مدينة كورنثة بأكملها
تغص بالتماثيل المعدنية
وتشق بحر الجماهير المتلاطم
تذكروا ذلك المشهد !
وتذكروا النقود
التى كان ينثرها للأطفال
والنبيذ والسجق !
عندما كان يقف فى عربته الذهبية
ويعبر موكبه شوارع المدينة .
القائد الذى لم يقهر
القائد الجبار
حبيب روما وحبيب الآلهة
من كانت آسيا الصغرى والكبرى
ترهب بأسه وتخشاه !

نشيد العبيد

اللذين يحملون اللوح

حاذروا
لاتتعثروا
أنتم يا من تحملون اللوح

نقشت عليه صور الانتصار
لاترفعوا أيديكم عن الحجر
وان تصبب منكم العرق وجرى فىعيونكم!
فلو سقط منكم
لصاركومة من التراب .

فتاة صغيرة : انظر الخوذة الحمراء ! لا ! الخوذة الكبيرة .

فتاة أخرى : فى عينيك حول .

التاجرالأول : الشيوخ جميعاً .

التاجرالثانى : وكذلك **كل** الحياطين .

التاجرالأول : لا . لقد وصل الرجل إلى الهند .

التاجرالثانى : إلا أن دوره كان قد انتهى
مع الأسف
وهذا هو رأيى

التاجرالأول : هو أعظم من بومبيوس
لولاه لضاعت روما .
انتصارات هائلة .

التاجرالثانى : مسألة حظ .

المرأة الأولى : كل هذه الصيحات
لن تعيد إلى ولدى ريوس
الذى قتل فى آسيا .

التاجر الأول : كثيرون ربوا ثروات
عن طريقه .
المرأة الثانية : بسببه أيضاً
لم يرجع أخى إلى بيته .
التاجر الأول : الكل يعرف
ما أحرزته روما
من أمجاد على يديه
المرأة الأولى : لو أنهم لم يكذبوا
ما أصابهم شىء .
التاجر الأول : البطولة
مصيرها للأسف إلى الزوال .
رجل من عامة الشعب : متى يرحموننا
من غسيل روما !
رجل آخر من عامة الشعب : ثلاثة فرق
فنت فى كابا دوزيا(١)
بالعتاد والرجال .
حوذىّ : هل أستطيع أن أعبر من هنا ؟
المرأة الثانية : لا . فالطريق مسدود .

---

(١) فى الفارسية القديمة كتياتوكا ، شرقى آسيا الصغرى . يحدها البحر الأسود من الشمال وأرمينيا من الشرق وسوريا من الجنوب . وقعت تحت حكم الميديين ثم الفرس الى ان اعلنت مقاطعة رومانية فى عام ١٧ بعد الميلاد . (المترجم)

رجل من عامة الشعب : عندما ندفن قوادنا
يكون على الثيران التى تجر العربات
أن تتذرع بالصبر .

المرأة الثانية : ولدى بولكر قدموه للمحاكمة .
ديون الضرائب .

التاجر الأول : يستطيع الإنسان أن يقول
لولاه ماكانت آسيا الآن فى حوزتنا

المرأة الأولى : هل ارتفع سعر السمك المعلب من جديد ؟

المرأة الثانية : كما ارتفع سعر الجبن .
« تتعالى صيحات الجماهير »

المنادى : الآن يعبرون قوس النصر
الذى أقامته المدينة لابنها العظيم
الأمهات يرفعهن أطفالهن .
الفرسان يدفعون صفوف المتفرجين إلى الوراء .
الشارع الذى عبر منه الموكب
يبدو كاليتيم .
لوكوللوس العظيم سارفيه
للمرة الأخيرة

« تضيع ضجة الجماهير وتتلاشى أصوات الموكب »
(انفض الموكب ، وعادت الحياة اليومية إلى مجراها الطبيعى)

المنادى : اختفى الموكب
وازدحم الشارع من جديد .
من الحارات التى تغص بالسكان
يخرج السائقون وهم يدفعون
عرباتهم التى تجرها الثيران .
الجماهير تنصرف إلى شئونها
وهى تثرثر .
روما
تعود إلى العمل .

— ٣ —

فى كتب المطالعة

جوقة الأطفال : فى كتب المطالعة
دونت أسماء القواد العظام .
معاركهم يحفظها عن ظهر قلب ،
حياتهم العجيبة يدرسها ،
من يقتدون بهم .
نحن قد فرض علينا
أن نحذو حذوهم
ونرتفع فوق الجماهير .
مدينتنا فى شوق
إلى أن تنقش أسماءنا أيضاً

ذات يوم على لوحات الخالدين .
سكستوس غزا البحر الأسود
وانت يا فلاكوس ،
قد غزوت بلاد الغاليين الثلاثة .
أما أنت يا كونتليان
فقد عبرت جبال الألب !

— ٤ —

الدفن

المنادى : فى خارج المدينة
على طريق أبى
مبنى صغير
شيد منذ عشر سنين
ليكون مثوى
للرجل العظيم
هنالك تتقدمه
جماعة العبيد
التى تجر لوح النصر
وتميل إلى البناء .
وعندها تتلقاه كذلك
القبة الصغيرة

التى تقف إلى جوارها
الشجرة الزان المخضرة أبدا .

الصوت الباهت : قفوا ، أيها الجنود !

المنادى : صوت يأتى
من وراء الجدران
هو الذى يأمر
من الآن فصاعدا .

الصوت الباهت : أنزلوا النعش !
خلف هذا الجدار
لايحمل أحد .
خلف هذا الجدار
يسير الجميع على أقدامهم .

المنادى : والجنود ينزلون النعش .
القائد يقف الآن منتصب القامة :
مضطرباً بعض الشيء
فيلسوفه يريد أن يرافقه
وعلى شفتيه كلمة حكيمة .
ولكن . .

الصوت الباهت : مكانك ، أيها الفيلسوف !
خلف هذا الجدار .

لن تخدع أحداً بثرثرتك .

المنادى : هكذا يقول الصوت
الذى يأمر من هناك ،
وعندها يتقدم المحامى
ليعلن اعتراضه

الصوت الباهت : الاعتراض مرفوض .

المنادى : هكذا يقول الصوت
الذى يأمر من هناك .
وللقائد يقول :

الصوت الباهت : ادخل الآن من البوابة !

المنادى : والقائد يتقدم من البوابة الصغيرة .
ثم يعود فيقف
ويتلفت حوله
ويبصر الجنود
بعينين تلوح فيهما النظرة الجادة
ويبصر العبيد
الذين يجرون اللوح المنقوش
ويبصر شجرة الزان
آخر ماتقع عليه عيناه من خضرة .
انه يتردد .

وإذ كانت القاعة مفتوحة
فالريح تنفذ إليها
من الطريق . (دفعة ريح) .

الصوت الباهت : انزع الخوذة . بابنا منخفض .

المنادى : والقائد ينزع الخوذة الجميلة .
ويدخل ، محنى الظهر .
ومن المقبرة
يتدافع الجنود خارجين
وهم يتنفسون الصعداء
ويثرثرون مرحين .

— ٥ —

وداع الأحياء

جوقة الجنود : سيرفوس ، لاكاالليس
انتهينا من مهمتنا
أيها الجدى العجوز .
من المدفن
رفعنا واحدا .
المجد ليس كل شيء
لابد أيضاً أن نعيش .

من يأتى معنا ؟
هناك فى الميناء
خمارة قديمة .
لم تستطع أن تلحق بنا
سآتى معك .
اعتمد على هذا .
ومن يدفع ؟
انهم يقيدون على الحساب .
كم يضىء وجهه من الفرح !
سأسبقكم إلى سوق اللحوم .
الى السوداء الصغيرة ؟
انتظر ، سنذهب معك .
لا . لايجب أن نكون ثلاثة
فقد غضبت فى المرة السابقة .
ثم نذهب
إلى سباق الكلاب .
ولكن لابد من دفع تذكرة ؟
إذا كانوا يعرفونك
فلن تدفع .
سآتى معك .
إذن هيا بنا !

بدون تذكرة .

إلى الأمام !

— ٦ —

الاستقبال

(الصوت الباهت هو صوت حارس باب مملكة
الظلال . يستطرد قائلا :)

منذ أن حضر القادم الجديد
وهو يقف إلى جانب الباب
جامداً ، خوذته . تحت ابطه
كأنه تمثاله المقام له .
غيره من الأموات الجدد
الذين جاءوا منذ قليل
يجلسون على الأريكة
وينتظرون
كما انتظروا من قبل
مرات عديدة
نصيبهم من السعادة أو من الممات ،
فى الحانة
حتى يحصلوا على الكأس
وعند النبع

حتى تأتى الحبيبة
وفى الغابة
أو فى المعركة
حتى تصدر الأوامر .
غير أن القادم الجديد
يبدو عليه
أنه لم يتعلم الانتظار .

لوكوللوس : بحق جوبيتر
ما معنى أن أقف هنا وانتظر ؟
لم تزل أعظم المدن على وجه الأرض
تردد أصداء الحزن على
وما من أحد هنا
أجده فى استقبالى ؟
أمام خيمتى الحربية
كان الملوك السبعة ينتظروننى .
ألا يعرفون هنا شيئاً عن النظام ؟
أين ذهب على الأقل
طاهىّ لا زوس ؟
الرجل الذى كان فى مقدوره دائماً
أن يجهّز لى من الهواء وجبة صغيرة !

لو أنهم على سبيل المثال
أرسلوه ليكون فى استقبالى
وهو الذى سبقنى إلى هنا
لشعرت كأننى فى بيتى .
آه يالازوس !
أين لحم الضأن من يديك
وفوقه أوراق الخيار والغار !
وأين لحم الغزال الوحشىّ من كابوديزيا !
وأين سرطان البحر من البحر الأسود !
وأين أنت يا فطائر فيرجيا الحلوة .
وعليها الفراولة المرّة !
(سكون)
أمرت بأن أرحل من هنا !
(سكون)
هل أبقى هنا مع هؤلاء الرعاع ؟
(سكون)
إننى متظلم .
مائتا سفينة مدرعة ،
خمس فرق ،
كانت تتحرك بإشارة من اصبعى الصغير .

إنني متظلم .
(سكون)
الصوت الباهت : لا جواب . ولكن على الأريكة
التي يجلس عليها المنتظرون
تتكلم امرأة عجوز وتقول :
صوت امرأة عجوز تنتظر : اجلس أيها القادم الجديد !
المعدن الكثير الذي تجره ،
الخوذة الثقيلة
والدرع الذي يطوق صدرك
لابدّ أنها ترهقك .
(لوكوللوس يسكت)
لا تكن عنيداً . لن تستطيع أن تقف على قدميك
طوال الفترة التي ستقضيها في الانتظار .
إن الدور عليّ قبلك .
لا أستطيع أن أقول لك
كم تستغرق المحاكمة .
من الواضح أيضاً
أنهم يحاسبون كل واحد
حساباً دقيقاً
سواء حكم عليه بأن يذهب إلى « هادس » المظلمة

أو حكم عليه بأن يرسل إلى منازل الأبرار .
أحياناً ما يكون الحساب قصيراً جداً .
القضاة تكفيهم نظرة واحدة .
يقولون : هذا الرجل الجالس هناك
قد عاش حياة بريئة من الذنوب
واستطاع أن ينفع مواطنيه
فأهم ما يعنون به
مقدار ما ينفع الإنسان اخوانه .
« نرجوك ، اذهب واسترح »
كذلك يقولون له .
حقا ان المحاكمة قد تمتد فى أغلب الأحيان أياما عديدة
وبالأخص بالنسبة لأولئك
الذين أرسلوا أحد الناس إلى مملكة الظلال
قبل أن يحين أجله .
الرجل الذى يحاكمونه الآن
لن يحتاج منهم إلى وقت طويل .
مجرد خباز صغير
لا عيب فيه .
أما بالنسبة لى
فأنا قلقة بعض الشىء

ومع ذلك فأنا أعلل نفسى
بأن من بين المخلفين
كما سمعت
أناسا بسطاء
يعلمون تمام العلم
كم تقسو الحياة علينا
فى أزمنة الحرب .

أنصحك أيها القادم الجديد ...

الصوت ذو الأنغام الثلاثة : (يقاطعها)
ترتوليا !

العجوز : انهم ينادون علىّ .
عليك أن تنظر
كيف تنجو بنفسك
يا أيها القادم الجديد .

الصوت الباهت : القادم الجديد يقف مرتبكاً أمام الباب
لكن عبء نياشينه
وصيحاته الغاضبة
والكلمات الودودة من فم العجوز
قد غيرته

إنه يتلفت حوله
ليرى إن كان وحده حقاً .
الآن يتجه إلى الأريكة
غير أنهم سينادون عليه
قبل أن يتمكن من الجلوس .
لم يكن القضاة فى حاجة
إلى محاكمة العجوز
نظرة واحدة كانت كافية .

الصوت ذو الأنغام الثلاثة : لاكاللاس !

لوكوللوس : اسمى لوكوللوس .
ألا تعرفون هنا اسمى ؟
إننى أنحدر من سلالة مشهورة
من الحكام والقواد .
فى الضواحى وحدها
فى أحياء الميناء وحانات الجنود
على الأفواه القذرة
للجهلة والغوغاء
يسموننى لاكاللاس .

الصوت ذو الأنغام الثلاثة : لاكاللاس !

الصوت الباهت : وهكذا

بعد أن نودى على اسمه عدّة مرات
فى لغة الضواحى المحتقرة
تقدم لوكوللوس
القائد الذى فتح الشرق
الذى قوض عروش سبعة ملوك
الذى ملأ مدينة روما
بالخيرات والثروات
إلى المحكمة العليا
فى مملكة الظلال
ذات مساء
كانت روما فيه
من وراء القبور
تجلس إلى الطعام .

(انتخاب شاهد فى صف لوكوللوس)

المتحدث باسم محكمة الموتى : القائد لاكاللاس
الذى يسمى نفسه لوكوللوس
يمثل أمام المحكمة العليا
فى مملكة الظلال .
خمسة محلفين
يجرون المحاكمة

تحت رئاسة قاضى الموتى .
كان أحدهم فلاحاً
وكان الآخر عبداً . ،
اشتغل معلماً .
والثالثة كانت بائعة سمك
والرابع خبازاً
والخامسة وصيفة .
يجلسون على منصة عالية
بلا أيد تأخذ
ولا أفواه تأكل .
الأعين التى انطفأت
من زمن بعيد
لم تعد تتأثر بأضواء المجد .
نزيهون
سادة العالم الآخر .

– قاضى الموتى يبدأ المحاكمة –

قاضى الموتى : أيها الظل .
عليك أن تحاكم .
عليك أن تقدم الحساب
عن حياتك بين الناس

إن كنت قد نفعتهم
أو أضررت بهم
إن كان هناك
فى منازل الأبرار
من يريد أن يرى وجهك .
انت فى حاجة إلى شاهد .
هل هناك من يشهد لك .
من بين الأبرار ؟

لوكوللوس : أطلب أن ينادى
على الاسكندر العظيم .
لكى يتحدث إليكم
باعتباره خبيراً
فى مثل الأعمال التى قمت بها .

الصوت ذو الأنغام الثلاثة : (ينادى فى منازل الأبرار)
الاسكندر المقدونى !
(صمت)

المتحدث باسم محكمة الموتى : المنادى لا يجيب .

الصوت ذو الأنغام الثلاثة : فى منازل الأبرار
لا يوجد أحد

باسم الاسكندر المقدونى

قاضى الموتى : أيها الظلّ

الخبر الذى تتحدث عنه

غير معروف

فى منازل الخالدين .

لوكِللوس : ماذا تقولون ؟

القائد الذى فتح آسيا

ووصل إلى الهند

القائد الذى لم ينسه أحد

الذى طبع حذاءه

على أديم الأرض

فلم تخطئه عين

الاسكندر الجبار . . .

قاضى الموتى : غير معروف هنا .

(صمت)

قاضى الموتى : أيها الشقى !

أسماء العظماء

لم تعد تثير الخوف

فى هذا العالم السفلى .

لم تعد هنـــا

ترهب أحداً .
الحكم التى فاهوا بها
تعدّ هنا أكاذيب .
أعمالهم
لا يدوّنها أحد .
ومجدهم كالدخان
الذى يدل
على أن ناراً قد اضطرمت .
أيها الظل ،
موقفك يدل
على أن أعمالا ذات شأن .
قد اقترنت باسمك .
هذه الأعمال
غير معروفة هنا .

لوكوللّوس : إذن فأنا أطالب
بأن يؤتى باللوح
الذى أعدّ ليكون شاهداً على قبرى
والذى نقش عليه
موكب انتصارى .
ولكن كيف يؤتى به ؟

إن العبيد يجرّونه .
لا شك أن الأحياء
محظور عليهم
أن يدخلوا إلى هنا

قاضي الموتى : الحظر لا يسري على العبيد .
ان حاجزا رقيقا
يفصلهم عن الموتى .
وقد يمكن أن يقال عنهم
إنهم يعيشون بالكاد .
الخطوة التي تنقلهم
من عالم الأحياء
إلى مملكة الظلال
خطوة صغيرة
بالنسبة إليهم .
فليؤت باللوح !

— ٨ —

اخضرار اللوح

الصوت الباهت : لم يزل عبيده
واقفين إلى جانب الجدار
لا يدرون

إلى أين يتجهون باللوح .
حتى ينبعث صوت
على حين فجأة
من وراء الجدار .

المتحدث باسم محكمة الموتى : تعالوا .

الصوت الباهت : ها هم يجرون حملهم
بعد أن حولتهم هذه الكلمة إلى ظلال
عبر الجدار الذى تنمو
بجانبه شجرة الزان .

جوقة العبيد : ها نحن نترك الحياة
ندخل فى أرض الظلال
نحمل عبئنا الذى
يرهقنا بلااعتراض
زماننا الذى مضى
لا لم يكن زماننا
طريقنا الذى قطعناه
جهلنا غايته
نادى المنادى :
صوت سيد جديد
نتبعه مستسلمين

كما تبعنا صوت سيد قديم
لم السؤال ؟
وراءنا لا شيء نتركه
أمامنا لا شيء نرتجيه .

المتحدث باسم محكمة الموتى : وهكذا ينفذون من هذا الجدار
فالذين لا يقف فى وجهم شيء
لا يقف هذا الجدار كذلك فى وجههم .
ويضعون حملهم
أمام المحكمة العليا للظلال
ذلك اللوح
الذى نقش عليه موكب الانتصار
أنتم يا محلقى الموتى
تأملوه :
ملك أسير
نظرته حزينة ،
ملكة لها عينان غريبتان
وفخذان فاتنان ؛
رجل يمسك بشجرة كرز
يلتهم كرزة
اله من الذهب

يحمله اثنان من العبيد
شديد السمنة .
عذراوان تحملان لوحا
نقشت عليه أسماء ثلاثة وخمسين مدينة .
جندي يسلم أنفاسه الأخيرة
ويحيي قائده
طاه يحمل في يده سمكة .

قاضي الموتى : يا أيها الظل
هل هؤلاء شهودك ؟

لوكوللوس : هم شهودي .
ولكن كيف يستطيعون الكلام ؟
إنهم أحجار
إنهم خرس .

قاضي الموتى : ليس بالنسبة لنا .
سوف يتكلمون .
أيتها الظلال الحجرية
هل أنت مستعدة
لتدلي هنا بالشهادة ؟

جوقة الأشكال المنقوشة على اللوح : نحن الصور

التى قدر عليها
أن تبقى فى النور
ظلالا متحجرة
للضحايا التى هوت
لكى نتكلم
ولكى نصمت .
نحن الصور
التى قدّر عليها
أن تمثل فى النور
باسم الغازى المنتصر
أولئك المنسحقين
المسلوبى الأنفاس
المشوّهين والمنسيين
نحن نرضى بالسكوت
نحن نرضى باللام .

قاضى الموتى : أيها الظلّ
ان شهود أمجادك
على استعداد
لأن يدلوا لنا بشهادتهم .

— ٩ —

المحاكمة

المتحدث باسم محكمة الموتى : والقائد يتقدم
ويشير إلى الملك .

لوكوللوس : ها أنتم ترون أمامكم
ملكاً هزمته .
فى خلال الأيام القليلة
التى تفصل بين ظهور الهلال
وبين اكتمال القمر
سحقت جيشه
بكل عرباته الحربية
وفرسانه المدرعين .
فى هذه الأيام القليلة
انهارت مملكته
كما ينهار كوخ
أحرقته الصاعقة :
لما وصلت إلى حدود بلاده
لاذ بالفرار .
والأيام القليلة التى استغرقتها الحرب
لم تكد تكفى أحدا منا

لكى يصل إلى حدود مملكته .
كانت الحملة من القصر
بحيث أن قطعة من اللحم المقدّد
كان طاهىّ يسوّيها فى الدخان
لم تكن قد استوت تماما
عندما عدت من الميدان .
ومن بين ملوك سبعة
قوّضت عروشهم
لم يكن هذا سوى واحد فحسب .

قاضى الموتى : هل هذا القول صحيح أيها الملك ؟

الملك : أجل صحيح .

قاضى الموتى : أسئلتكم أيها المحلّفون .

المتحدث باسم محكمة الموتى : وظلّ العبد
الذى كان فى يوم من الأيام معلّما
ينحنى إلى الأمام
متجهم الوجه
ويسأل

المعلّم : وكيف حدث هذا ؟

الملك : تماما كما قال .

أخذنا على غرة .
الفلاح ، الذى كان يحمل قشه
كان لا يزال واقفاً ، ومذراته فى يده
حين سرقت منه عربته .
الخباز لم يكن قد سوّى عجينته
حين امتدّت أيد غريبة فأمسكت به .
كل ما يقوله لكم عن الصاعقة
التى أحرقت الكوخ حق .
الكوخ اندثر .
الصاعقة تقف الآن أمامكم .

المعلّم : ومن بين ملوك سبعة كنت أنت

الملك : واحداً منهم فحسب

المتحدث باسم محكمة الموتى : محلّفو الموتى يتفكرون
فى شهادة الملك

(صمت)

المتحدث باسم محكمة الموتى : والظل
الذى كان فى يوم من الأيام وصيفة
يسأل فيقول :

الوصيفة : أنت أيتها الملكة
كيف جئت إلى هنا ؟

الملكة : ذات صباح
وأنا فى طريقى إلى التاوريون (١)
لأستحم
نزل من على تل الزيتون
خمسون غريبا .
انقضوا علىّ
هزمونى
ما كان عندى من سلاح
سوى الاسفنج
ولا من مخبأ
إلا الماء الصافى
دروعهم وحدها
حمتنى
ولكن لم يدم ذلك طويلا .
فسرعان ما انهزمت .
تملكنى الرعب .
صرخت أنادى فتياتى .
والفتيات فى رعب
صرخن خلف الأغصان

(١) جبال فى جنوب آسيا الصغرى .

وانهزمن جميعاً .

الوصيفـــة : ولماذا تسيرين الآن فى الموكب ؟

الملكة : لأبين الانتصار .

الوصيفة : أىّ انتصار ؟ انتصارهم عليك ؟

الملكة : وعلى تاوريون الجميلة .

الوصيفة : وهل سمّى ذلك انتصارا ؟

الملكة : إن الملك ، زوجى
لم يستطع بجيشه كله
أن يحمى ملكه
من عدوان روما الجبارة .

المتحدث باسم محكمة الموتى : محلّفو الموتى يتفكرون
فى شهادة الملكة .

(صمت)

المتحدث باسم محكمة الموتى : وقاضى الأموات
يتجه إلى القائد .

قاضى الموتى : أيها الظلّ
هل تحب أن نستمرّ ؟

لوكوللّوس : نعم . ألاحظ أن المهزومين
يتكلمون بصوت عذب .

ومع ذلك فقديماً
كان صوتهم أجش .
هذا الملك
الذى يثير شفقتكم
ما كان أغلظه وأقساه
حين كان لا يزال
فى العالم الأرضى .
الفوائد والضرائب
التى كان يجمعها
لم تكن تقل
عما كنت أجمعه .
المدن التى انتزعتها منه
لم تفقد فيه شيئاً
أما روما
فكسبت بفضلى ثلاثة وخمسين مدينة .

فتاتان عذراوان تحملان لوحا : كنا نقف فى المزارع
من حولنا الشوارع والناس والبيوت
والمعابد والأنهار
واليوم لم يبق منا
سوى أسمائنا

منقوشة على هذا اللوح .

المتحدث باسم محكمة الموتى : وظل المحلّف
الذى كان ذات يوم خبازا
ينحنى إلى الأمام
بوجه معتم
ويسأل :

الخبّاز : لم هذا ؟

العذراوان : ظهر يوم من الأيام
انفجر هناك ضجيج
تدفق فى الشارع نهر
أمواجه من البشر
جرف معه
كل ما نملك .
وفى المساء
لم يكن قد بقى
سوى عمود من الدخان
يحكى لمن يراه :
كانت هنا مدينة .

الخبّاز : ما الذى أخذه إذن معه
هذا الذى أرسل النهر

وجلب للرومانيين
— كما يقول —
ثلاثة وخمسين مدينة ؟

المتحدث باسم محكمة الموتى : والعبيد
الذين يجرّون الاله
المصنوع من الذهب
أخذوا يرتعشون
ويصيحون :

العبيد : نحن .
كنا سعداء .
نجر جر الفريسة .
اليوم قد أصبحنا
أرخص من سعر الثيران
نحن أصبحنا الفريسة .

العذراوان : نحن قد شيدنا
ثلاثة وخمسين مدينة
لم يبق منها
سوى الاسم والدخان

لوكوللوس : أجل . لقد سقتهم أمامى

كانوا مائتين وخمسين ألفا .
كانوا أعدائى
أما اليوم فلم تعد بيننا عداوة .

العبيد : كنا بشراً
أما اليوم
فلم نعد من البشر .

لوكوللوس : وسقت الهم معهم
حتى ترى الأرض آلهتنا
أعظم من كل الآلهة .

العبيد : والإله كان عزيزاً عليهم
لأنه كان من ذهب
وكان يزن طنين
ونحن أيضاً
كل واحد منا
يساوى قطعة من الذهب
فى حجم عظمة الأصبع ؟

ـ المتحدث باسم محكمة الموتى ـ

وظل المحلف
الذى كان فى يوم من الأيام خبازا
فى مرسيليا

المدينة المطلة على البحر
يميل فى وداعة إلى الأمام
ويقول :

الحباز : إذن فلندون فى صالحك
يا أيها الظل
بكل بساطة :
جلب لروما ذهبا .
— المتحدث باسم محكمة الموتى —
محلفوا الأموات يتداولون
فى شهادة المدن .

صمت

قاضى الموتى : المتهم يبدو عليه التعب .
أنا أعلن رفع الجلسة
للاستراحة .

— ١٠ —

روما — مرة أخرى

المتحدث باسم محكمة الموتى

القضاة يبتعدون .
المتهم يجلس :
مائلا برأسه إلى الوراء

منكمشاً على عامود الباب .
إنه مجهد ،
ولكنه يتصنت لحديث
يدور خلف الباب
حيث ظهرت ظلال جديدة .

ظل : ضيعتي عربة يجرها ثور

لوكوللوس : عربة يجرها ثور.

الظل : كانت تشيل حمولة رمل
إلى بناية .

لوكوللوس : (هامساً) بناية . رمل .

ظل آخر : أليس هذا هو وقت الطعام ؟

لوكوللوس : (همسا) وقت الطعام ؟

الظل الأول : رغيفي وبصلتي
كنت أحملهما معي.
لم تعد لدى غرفة أسكنها .
العبيد الذين لاحصر لهم .
والذين يأتون بهم
من كل جهات الأرض
خربوا صنعة الحذائين .

الظل الثانى : أنا أيضاً كنت عبداً .
لنقل : إن السعداء
يصيبهم الشقاء
بسبب الأشقياء .
لوكوللوس : (يرفع صوته) أنتم هناك ،
أما زالت الريح تسرى عندكم ؟
الظلّ الثانى : أنصت ! هناك من يسأل عن شىء .
الظلّ الأول : (بصوت مرتفع) هل تسرى الريح عندنا ؟
ربما .
قد تسرى فى الحدائق
أما فى الحارات الخانقة
فلا يشعر بها أحد .

— ١١ —

استئناف المحاكمة

المتحدث باسم محكمة الموتى

المحلفون يعودون .
المحاكمة تستأنف من جديد .
والظل ، الذى كان فى يوم من الأيام
بائعة سمك
تقول :

بائعة السمك : سمعتكم تتحدثون عن الذهب .
أنا أيضاً عشت فى روما .
غير أننى لم أر ذهبا
حيث عشت .
وددت لو أعرف
أين راح .
لوكوللوس : يا له من سؤال !
هل كان على أن أزحف بجيوشى
لكى أقتنص كرسياً جديداً
لبائعة سمك ؟
بائعة السمك : ان كنت لم تجلب لنا شيئاً إلى سوق السمك
فقد أخذت من سوق السمك شيئاً :
أبناءنا .
المتحدث باسم محكمة الموتى
والمحلفة
تتحدث إلى المحاربين
المنقوشة صورهم
على اللوح .
بائعة السمك : قولوا لنا
ماذا فعل بكم

في آسيا الصغرى
وفي آسيا الكبرى ؟

الجندي الأول : أنا هربت بجلدي .
الجندي الثاني : وأنا جرحت .
الجندي الأول : وحملته فوق ظهري .
الجندي الثاني : وكذلك سقط أيضاً
بائعة السمك : لماذا تركت روما ؟
الجندي الأول : جعت فيها .
بائعة السمك : وماذا أحضرت لنفسك ؟
الجندي الثاني : لم أحضر شيئاً لنفسي .
بائعة السمك : أراك تمد يدك .
هل كنت تحيي القائد ؟
الجندي الثاني : كنت أريد أن أبين له
أنها لم تزل خاوية .
لوكوللوس : أنا أعترض على هذا الكلام .
لقد كان من عادتي
أن أوزع الهدايا على الجنود
بعد كل معركة .
بائعة السمك : ولكنك لم تكن توزع شيئاً
على الأموات .

لوكوللوس : أنا أعترض على هذا الكلام .
كيف يحكم على الحرب
من لايعرف شيئاً عنها ؟
بائعة السمك : أنا أعرفها .
ولدى سقط فى الحرب صريعاً .
كنت بائعة سمك فى السوق عند« الفوروم(١) » .
وذات يوم
قيل لنا ان السفن التى تحمل العائدين
من الحرب فى آسيا
قد دخلت الميناء .
أسرعت أجرى من السوق
ووقفت على شاطىء التيبر ساعات عديدة
حيث كانوا يفرغونها .
وفى المساء
كانت السفن كلها خاوية
ولم يظهر ولدى على سطحها .
وإذ كانت الرياح تهب فى الميناء
أصابتنى الحمى بالليل
وفى رعشة الحمى
رحت أبحث عن ولدى

---

(١) ساحه المدينه الرومانوه

وكلما أوغلت فى البحث
تجمدت أعضائى
وعندما مت
جئت إلى هنا فى مملكة الظلال
ورحت أواصل البحث عنه .
ناديت عليه : يا فابر
فكذلك كان اسمه .
فابر ، ياولدى فابر
يامن حملته وربيته
يا ولدى فابر !
ورحت أجرى وأجرى بين الظلال
وأنا أنادى على فابر
حتى أمسكنى من كمى
بواب هناك
على معسكر ضحايا الحرب
وقال لى :
أيتها العجوز !
هنا كثيرون اسمهم فابر .
أبناء أمهات كثيرة
ما أشد مايفتقدنهم

غير أنهم نسوا أسماءهم
فلم يكن لها من فائدة
الا أن يرصوا فى صفوف الجيش
ولم تعد لها ضرورة هنا .
وهم لايريدون أن يلتقوا بأمهاتهم
منذ أن تركنهم للحرب الدامية .
فابر ، ياولدى فابر
يا من حملته وربيته
يا ولدى فابر !
وقفت فى مكانى
البواب يمسكنى من كم ردائى
وندائى محتبس فى حلقى
واستدرت راجعة فى صمت
فما بقيت لدىّ رغبة
فى أن ألقى ولدى
وجها لوجه .
المتحدث باسم محكمة الموتى
وقاضى الموتى
يبحث عن عينى المحلفة
ويعلن :

قاضى الموتى : المحكمة ترى

أن أمّ الشهيد

تعرف الحرب .

المتحدث باسم محكمة الموتى

محلفو الموتى يتفكرون

فى شهادة المحاربين .

— صمت —

قاضى الموتى : لكن المحلفة ترتجف من التأثر

وربما اهتز

فى يدها المرتعشة

ميزان العدالة .

انها فى حاجة إلى استراحة .

— ١٢ —

روما — مرة أخيرة

المتحدث باسم محكمة الموتى

ومرة أخرى

يعود المتهم إلى الجلوس

وينصت إلى الحديث

الذى يدور خلف الباب .

مرة أخرى

تنفذ من أعلى ،
من ذلك العالم ،
نسمة خفيفة .

الظلّ الثانى : ولماذا أسرعت تجرى هكذا ؟

الظلّ الأول : لكى أستطلع الأخبار.
فقد سمعت أنهم يبحثون
فى الحانات المطلة على نهر التيبر
عن متطوعين للحرب فى الغرب
الذين كانوا يستعدون لغزوه .
كانوا يسمونه
بلاد الغال .

الظلّ الثانى : لم أسمع عنه أبدا .

الظلّ الأول : مثل هذه البلاد
لايعرفها إلا العظَماء .

— ١٣ —

استئناف المحاكمة

المتحدث باسم محكمة الموتى

والقاضى يبتسم للمحلفة
ينادى المتهم

ويتأمله
بنظرة محزونة .
قاضي الموتى : وقتنا يمر سريعاً .
أنت لاتستفيد منه .
خير لك ألا تضايقنا بعد الآن
بأنباء انتصاراتك .
أليس لديك أية شهود
على جانب واحد
من جوانب ضعفك ؟
قضيتك تسير
فى غير صالحك .
فضائلك تبدو
قليلة النفع .
ربما فتحت نواحى ضعفك
ثغرة فى سلسلة فظائعك ؟
أيها الظل !
تذكر ضعفك .
هذه نصيحتى لك .
المتحدث باسم محكمة الموتى
والمحلف

الذى كان فى يوم من الأيام خبازاً
يسأل فيقول :

الخباز : هناك أرى طاهيا وفى يده سمكة .
ان منظره يبعث على الضحك .
أيها الطاهى !
احك لنا كيف أتيت إلى موكب النصر .

الطاهى : لكى أبيّن
أنه حتّى فى أثناء الحرب
كان يجد الوقت الكافى
ليكتشف وصفة لذيذة
لطبق من السمك .
كنت أنا طاهيه .
وما زلت أذكر فى أغلب الأحيان
لحوم الطيور البديعة
والغزلان الوحشية السوداء
التى كان يأمرنى
بشيها له .
وحين يجلس إلى المائدة
لم يكن ينسى أن يمتدحنى
بل كان كثيراً مايقف معى

والمقلاة فى يدى
ويسوى الأكل لنفسه .
لحم الضأن على طريقة لوكوللوس
أكسب مطبخنا الشهرة فى كل مكان .
ومن سوريا إلى ضفاف البحر الأسود
كان الناس يشيدون
بطباخ لوكوللوس .
ـــ المتحدث باسم محكمة الموتى ـــ
وتكلم المحلف
الذى كان فى يوم من الأيام معلما .

المعلم : وماذا يهمنا
من أنه كان يأكل بشهية ؟

الطاهى : ولكنه كان يجعلنى أطبخ له
: على حسب مزاجى .
اننى أشكر له ذلك .

الخباز : أنا أفهمه
أنا الذى كنت خبازاً .
كم كنت أجد نفسى مضطراً
إلى أن أقلب البقول الناشفة مع النخالة
من أجل الزبائن الفقراء

هذا الذى ترونه
لاشك أنه فنان_
لاشك أنه فنان

الطاهى : بفضله وحده !
فى موكب النصر
كان يجعلنى أسير خلف الملوك
ويكرم فى أى تكريم .
من أجل هذا
أقول عنه أنه انسانى .

المتحدث باسم محكمة الموتى
محلفو الموتى يتداولون
فى شهادة الطاهى

— صمت —

المتحدث باسم محكمة الموتى
والمحلف
الذى كان فى يوم من الأيام فلاحا
يسأل ويقول :

الفلاح : هاهو أيضاً رجل
يحمل شجرة فاكهة
الرجل الذى يحمل شجرة الكرز

هذه شجرة كرز.
أحضرناها معنا من آسيا .
فى موكب النصر
حملناها معنا .
وغرسناها
على سفوح جبل الأبنين .

الفلاح : آخ ! أأنت إذن يا لاكالاس
الذى جلبتها معك ؟
أنا أيضاً قد غرستها
غير أننى لم أكن أعرف
أنك أنت الذى أحضرتها .

ـــ المتحدث باسم محكمة الموتى ـــ
وبابتسامة ودودة
يتحدث المحلف
الذى كان فى يوم من الأيام فلاحا
مع الظل
الذى كان فى يوم من الأيام قائدا
عن الشجرة .

الفلاح : أنها توفر فى الأرض .

لوكوللوس : ولكنها لاتتحمل الريح .

الفلاح : الثمار الحمراء أسمن .
لوكوللوس : والسوداء أحلى
الفلاح : أيها الأصدقاء !
شجرة الكرز هذه
هي خير ما نذكره
من كل ما غزوه
بالحروب الدامية
التي نستبشع ذكراها .
ذلك أن هذا الفرع الصغير يحيا .
شجرة جديدة ، لطيفة
تؤاخي الكرم
وأغصان التوت النشيطة
وتشب مع الأجيال الشابة
وتحمل لها الثمار .
اني أهنئك
يامن جلبتها لنا .
وإذا كانت كل الأسلاب
التي غنمتها من الحرب الأسيوية
قد اندثرت من عهد بعيد
ففي كل عام

ستتفتح أجمل أو سمتك هذه
فى وجوه الأحياء
بفروعها المزهرة البيضاء
وترف مع الرياح
من على التلال .

— ١٤ —

الحكم

المتحدث باسم محكمة الموتى —

وتهب المحلفة واقفة
التى كانت فى يوم من الأيام
بائعة فى سوق السمك .

بائعة السمك : هل عثرتم إذن
فى اليدين الملطختين بالدماء
على عملة صغيرة؟
هل رشا اللص
بالغنيمة المحكمة ؟

المعلم : شجرة كرز !
كان فى امكانه إذن
أن يحقق هذا الفتح

برجل واحد !
ولكنه أرسل ثمانين ألفا
إلى هذا العالم السفلى !

الخباز : كم عليهم أن يدفعوا
في العالم الأرضى
ثمنا لكأس من النبيذ
ورغيف من القمح ؟

الوصيفة : هل كتب عليهم أبدا
لكي يرقدوا مع امرأة
أن يعرضوا جلودهم
للبيع في السوق ؟
فلترسلوه للعدم !

بائعة السمك : أجل ! آه !
فلترسلوه للعدم !

المعلم : أجل ! آه !
فلترسلوه للعدم !

الخباز : أجل ! آه !
فلترسلوه للجحيم !

— المتحدث باسم محكمة الموتى —

ويتطلعون إلى انفلاح

الذى امتدح شجرة الكرز .
أيها الفلاح !
ماذا تقول ؟

– صمت –

الفلاح : أجل ! آه !
فلترسلوه للجحيم !

قاضي الموتى : أجل ! آه !
فلترسلوه للعدم !
فبالجبروت والغزوات
لاتنمو أبدا
غير مملكة واحدة
هى مملكة الظلال .

المحلفون : وهكذا يمتلىء
عالمنا السفلى المفزع
بالحياة التى لم يحيها أصحابها .
نحن هنا
لانملك المحاريث للأذرع النافرة الأعصاب
ولا الأفواه الجائعة
التى يمتلىء بها
عالمكم الأرضى !

ما أكثر التراب
الذى كان علينا
أن نهيله على ثمانين ألف ضحية !
بينما تحتاجون إلى البيوت !
وكم علينا أن نلاقيهم
على طرقنا التى لاتؤدى إلى شيء
وأن نسمع أسئلتهم الملحة المخيفة
عن الصيف وكيف يبدو
وعن الخريف والشتاء ؟

— المتحدث باسم محكمة الموتى —

ويتحرك الجنود
المنقوشة صورهم على اللوح
ويصيحون قائلين :

الجنود : أجل ! آه !
فلترسلوه للعدم !
فلتقذفوه فى الجحيم !
أى مقاطعة
تساوى السنين العديدة
التى لم يقدر لنا أن نحياها ؟

— المتحدث باسم محكمة الموتى —

ويتحرك العبيد
الذين يجرون اللوح
ويصيحون قائلين :

العبيد : آجل ! آه !
فلترسلوه للعدم !
فلتقذفوه فى الجحيم !
إلى متى يجلس هو وأعوانه
من أعداء الإنسانية .
فوق رءوس الناس
ويرفعون أيديهم العفنة
ويلقون بالشعوب
فى حروب دموية
مع بعضها البعض ؟
إلى متى نحتملهم
ويحتملهم أهلونا ؟

الجميع : أجل ! آه !
فليذهب إلى العدم !
وليلق فى الجحيم
كل من يشبهه !

ـــ المتحدث باسم محكمة الموتى . ـــ

ومن المنصة العالية
ينهض المدافعون عن العالم الآخر
الذى يمتلىء بالأيدى التى تأخذ
وبالأفواه التى تأكل
العالم الذى يجمع ويجمع
كل من يحبون الحياة .



الفهرس

الدار القومية للطباعة والنشر

اقرأ فى هذه السلسلة لهؤلاء العمالقة :

اسكيلوس	ابسن	دورنمات
سوفوكليس	برنارد شو	چان انوى
يوربيديس	ت.س. اليوت	البير كامى
ارسطوفانيس	تشيكوف	تنسى وليامز
شكسبير	لويچى برندللو	آرثر ميللر
مارلو	يوچين اونيل	چون أسبورن
موليير	وايلدر	براندن بيهان
راسين	چان پول سارتر	اوكيسى
شريدان	برخت	جايلز كوپر

وكثـــيرون غـــيرهم

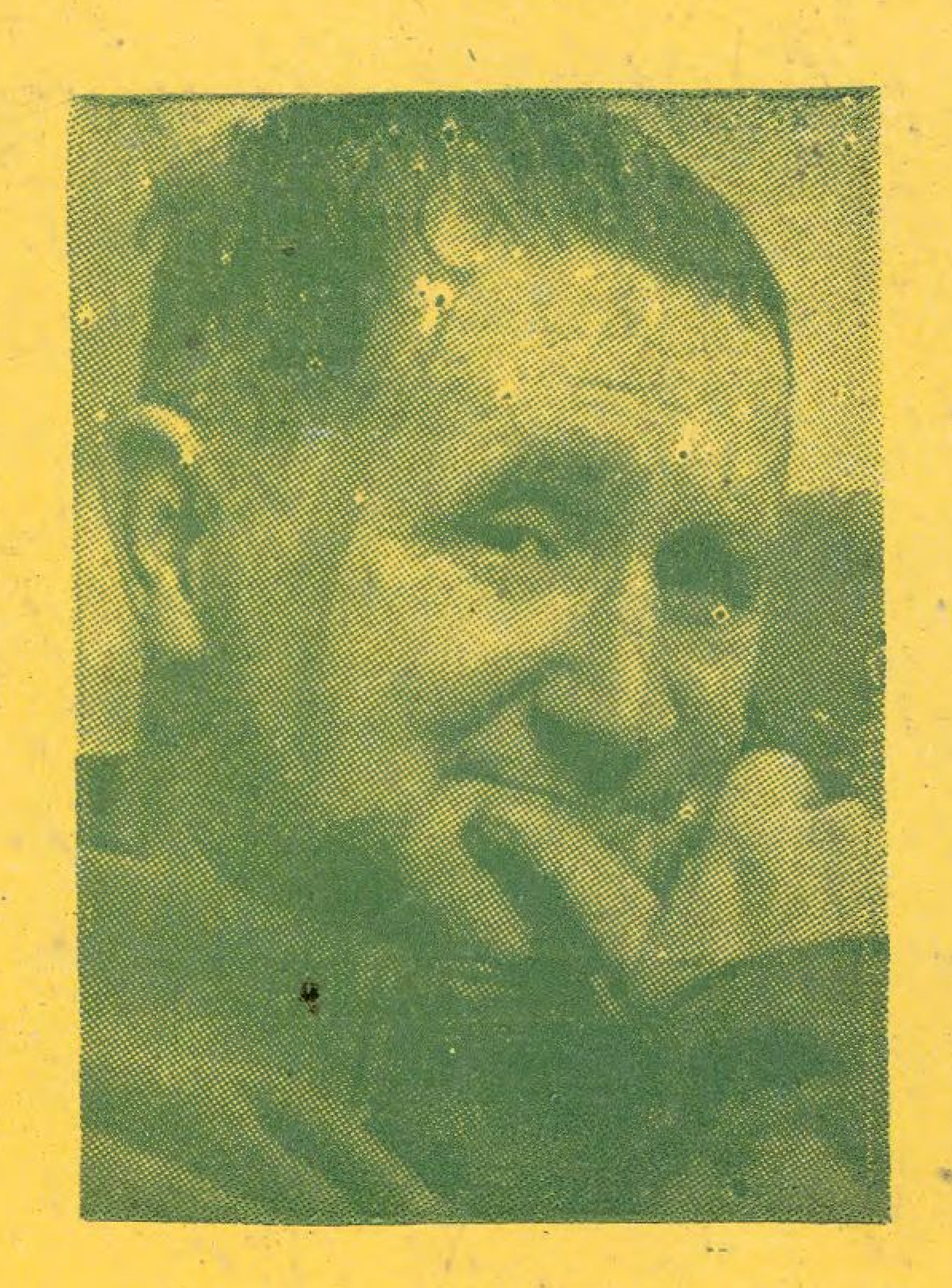
العدد القادم : **العــادلون** ـ البير كامى

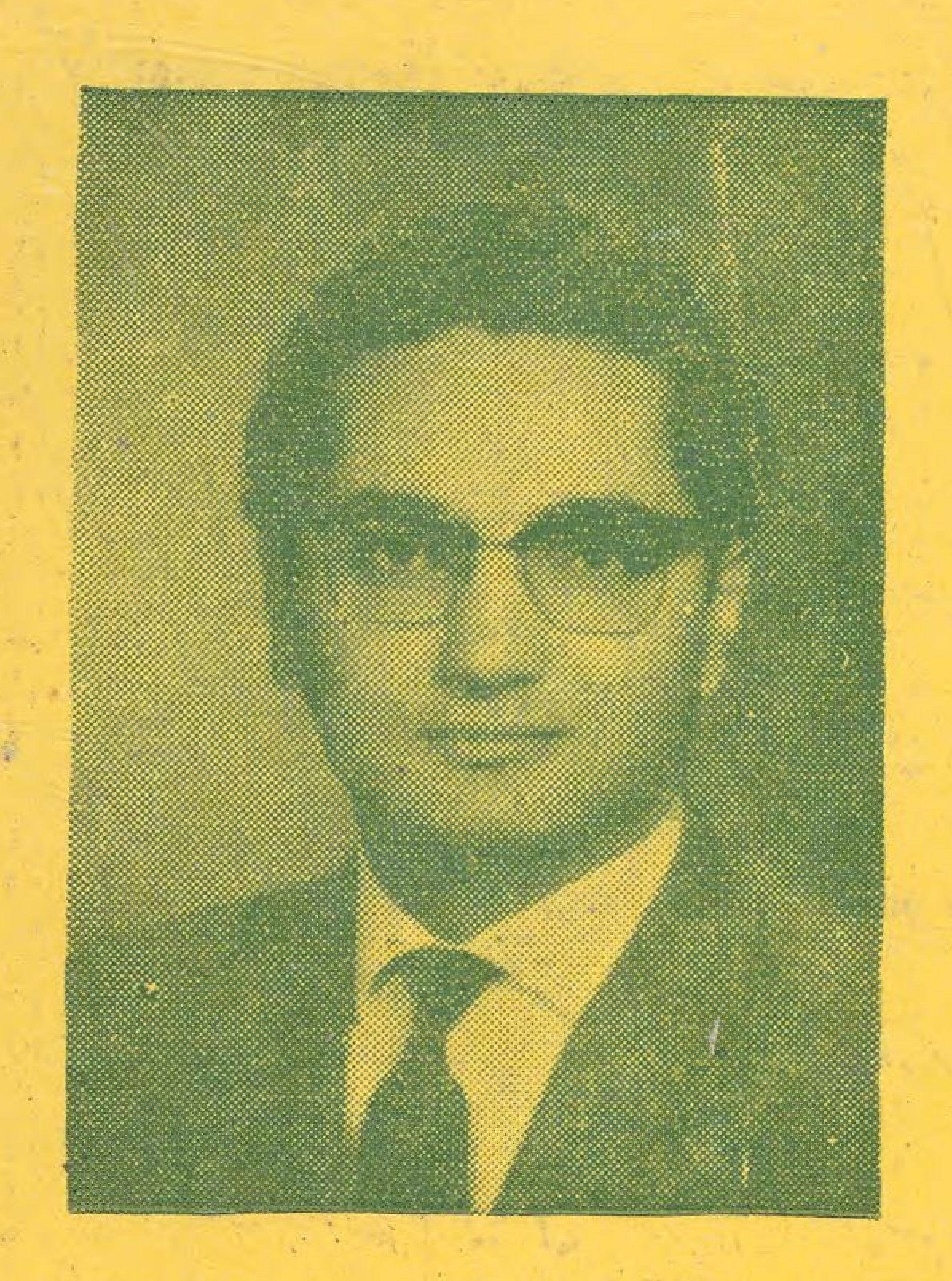
العدد ٦

الثمن ٥



الدار القومية للطباعة والنشر





المؤلف

برتولت برخت شاعر وكاتب مسرحى وروائى المانى ولد فى أوجسبرج فى ١٠ فبراير ١٨٩٨ ومات فى برلين فى ١٤ أغسطس ١٩٥٦ . ترك المانيا عندما استولى هتلر على الحكم فيها عام ١٩٣٣ . دخل برخت الولايات المتحدة عام ١٩٣٩ ومكث فيها حتى عام ١٩٤٧ وفى أثناء هذه الفترة فى المنفى كتب روائعه «حياة جاليليو» و «الأم شجاعة» ، «دائرة الطباشير القوقازية» ، واثر عودته الى اوروبا فى ١٩٤٧ اسس الاتسابل البرلينى . ومن ذلك الحين حتى وفاته اشتغل معظم الوقت باخراج مسرحياته بنفسه .

بدات شهرة برخت العالمية عندما عرضت له «أوبرا القروش الثلاثة» فى سن الرابعة والعشرين وأصبح اسمه مرتبطا من حيث المضمون بالمذهب الاشتراكى ومن حيث الشكل بالمسرح الملحمى وقد دعمه واصبح من عمده .

المترجم

الدكتور عبد الغفار مكاوى رئيس قسم الفهارس الافرنجية بدار الكتب المصرية . تخرج من قسم الفلسفة بكلية الآداب جامعة القاهرة سنة ١٩٥١ . درس الفلسفة والأدب الألمانى الحديث فى جامعتى برلين الحرة وفرايبورج . وساهم فى تدريس اللغة والأدب العربى فيهما

ظهرت له دراســ
كامى » ودراسات مختلفة
والأدب نشر معظمها فى

ترجم « المنقذ من
للغزالى ، و «فلسفة
للفارابى الى الألمانية
المستشرق أ.كركمان .
مكاوى من كتاب المقال
القصيرة .